ہندی شاعری نمبر

نگار

سالنامہ

نگار

ہندی شاعری نمبر

مرتبہ:- نیاز فتحپوری

فہرست مضامین

ملاحظات

ہندی شاعری کے متعلق جتنا اور جو بھی مواد فراہم ہو سکا وہ ناظرین "نگار" کے سامنے حاضر ہے۔ میں نے پوری کوشش کی ہے کہ اردو داں حضرات کے سامنے قدیم و جدید ہندی شاعری کے متعلق زیادہ سے زیادہ معلومات فراہم کر دی جائیں اور میں اس میں ناکامیاب نہیں رہا۔

پہلا مضمون ہندی شاعری کی تاریخ سے متعلق ہے اور تمام ادوار پر حاوی ہے۔ شعراء کے کلام کا نمونہ اس کے ساتھ رکھنے کا موقعہ نہ تھا اس لئے اس کمی کو بعد کے مضامین سے پورا کیا گیا ہے۔

ہندی شاعری میں سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اقتضائے فطرت انسانی کے مطابق اس میں تخاطب مرد کا عورت سے اور عورت کا مرد سے ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ہندی شاعر کے دل میں جذبات محبت بالکل سچے اور صحیح پیدا ہوتے ہیں کیونکہ پاکیزہ جذبات کا پیدا ہونا جب ہی ممکن ہے جب ان کے پیدا کرنے میں اقتضائے فطرت سے جنگ نہ کی جائے۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ عموماً تخاطب جنس لطیف کی طرف سے ہوتا ہے اور یہ ایسی خصوصیت ہے کہ اگر اس کی اور تمام خوبیوں کو نظر انداز بھی کر دیا جائے تب بھی دوسری زبانوں کی شاعری پر اس کو نمایاں امتیاز حاصل ہو جائے گا۔ تیسری خصوصیت یہ ہے کہ خود ہندی زبان بہت نرم واقع ہوئی ہے اور اس لحاظ سے تغزل کے لئے جس کا حسن ہی یہ ہے کہ نرم و سادہ زبان استعمال کی جائے بہت مناسب ہے۔ شاعری کی روح اسلوب بیان ہے اور آپ دیکھیں گے کہ اس لحاظ سے ہندی زبان کیسی مالا مال ہے ہندی کا شاعر معمولی سی بات کو اس رنگ سے بیان کرتا ہے کہ اس میں ایک خاص لطف پیدا ہو جاتا ہے اور طبیعت فوراً متاثر ہوتی ہے۔

یہ بات بہت مشہور ہے کہ ہندی شاعری میں تشبیہات بہت اچھوتی ہوتی ہیں اور انداز بیان حد درجہ دلچسپ، لیکن مجھے جو تحقیق و جستجو کا موقعہ ملا تو معلوم ہوا کہ چونکہ مقامی رنگ کی تشبیہات کا رواج اردو میں کم ہے اس لئے ہندی کی تشبیہات اردو داں حضرات کو انوکھی معلوم ہوتی ہیں ورنہ خود ہندی شاعری میں ان کا یہ اچھوتا پن کوئی معنی نہیں رکھتا۔ کیونکہ تمام شعراء نے صرف چند مخصوص تشبیہات استعمال کی ہیں اور کوئی نئی بات پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی۔ جس حد تک خیالات کی بلندی یا مطالب کے عمق کا تعلق ہے ہندی شاعری اردو شاعری سے بہت پیچھے ہے اور اسلوب بیان کی وسعتیں بھی اس میں بہت کم پائی جاتی ہیں اس خاص نمبر سے مقصود ہندی زبان کو اردو سے روشناس کرانا ہے جس کی نسبت ملک عرصے سے اپنے اندر ایک خاص شوق پنہاں رکھتا ہے۔ ہندی شاعری کے متعلق اس وقت تک اردو میں کوئی مستقل تصنیف مری نظر سے نہیں گذری۔ البتہ جرائد عصریہ میں وقتاً فوقتاً کچھ کلام شائع ہوا ہے۔ اس قسم کی تالیف کی ضرورت محسوس کی جا رہی تھی اور اس خاص نمبر میں ایک حد تک اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مجھے اس رسالہ کی ترتیب اور فراہمی مواد میں سب سے زیادہ مدد جناب رسول احمد صاحب سے ملی جو رائے بریلی کے رہنے والے اور ہندی میں ابو دھر تخلص کرتے ہیں اور ہندی رسائل میں تحریر ادارہ کی خدمات انجام دیتے رہتے ہیں۔

ہندی شاعری کی تاریخ

نیاز فتحپوری

تمہید

جب ۶۴۷ء یا ۶۴۸ء میں ہرش کا انتقال ہوا تو وہ شمالی ہندوستان میں ایک وسیع سلطنت چھوڑ گیا۔ لیکن اس کے بعد برہمی و بدنظمی، تفریق و انتشار کا جو دور شروع ہوا تو پھر اس وقت تک کوئی باقاعدہ نظامِ حکومت قائم نہ ہو سکا۔ جب تک مسلمانوں نے آکر اس تمام منتشر شیرازہ کو ایک رشتہ سے وابستہ نہیں کر دیا۔

تمام راجپوت قبائل نے اپنی اپنی جگہ خودسری و خودمختاری اختیار کر لی تھی۔ باہم دگر خونریزی کا بازار گرم تھا کہ مغرب کی طرف سے مسلمان آئے اور تمام ہندو ریاستیں اپنے ان مشترک دشمنوں کا مقابلہ کرنے کے لئے متحد ہو گئیں

ہر چند کابل۔ پنجاب اور سندھ اس سے قبل مسلمان مجاہدین کے قبضہ میں آ چکے تھے۔ لیکن ہندوستان پر ان کا اثر اس وقت تک قائم نہیں ہو سکا، جب تک ۱۱۷۵ء میں محمد غوری نے حملہ کی ابتدا نہیں کی۔ پہلے تو ہندوؤں کو اس کا خیال بھی نہ تھا کہ مسلمان اندرون ہندوستان تک چلے آئیں گے۔ لیکن جب محمد غوری کی جارحانہ کاروائیاں زیادہ بڑھنے لگیں تو راجپوت بیدار ہوئے۔ اور ۱۱۹۱ء میں پرتھی راج فرمانروائے اجمیر کو اپنا متفقہ سردار بنا کر محمد غوری کا مقابلہ کیا۔ اس میں شک نہیں کہ اس جنگ میں راجپوتوں نے اپنی قدیم روایات جانبازی کو از سرِ نو زندہ کر کے دکھا دیا۔ اور محمد غوری کو سخت ہزیمت اٹھانی پڑی، لیکن چونکہ قدرت کو ہندوستان کی تاریخ میں ایک جدید باب کا اضافہ کرنا تھا۔ اس لئے دوسرے سال کوہستان غور کا یہ سردار پھر آیا اور پرتھی راج کو قتل کر کے دہلی پر قابض ہو گیا۔ اس کے بعد مسلمانوں کے لئے فتوحات کا دروازہ کھل گیا۔ یہاں تک کہ ۱۳۴۰ء میں محمد تغلق نے سارے ہندوستان کو زیرنگیں کر لیا۔ یہ تھا واقعات تاریخ کا ظاہری خاکہ۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ باوجود اس امر کے کہ بہت سی ہندو ریاستیں مغلوب ہو گئیں۔ بڑے بڑے زبردست قلعے مسلمانوں کے قبضے میں آ گئے۔ لیکن راجپوت قبائل ہنوز موقعہ کے منتظر تھے۔ چنانچہ محمد تغلق کے بعد ہی ان میں سے بعض قبائل نے خودسری کر کے اپنی ریاستیں الگ قائم کر لیں۔

(۱) یہی تھا وہ زمانہ جب ہندوستان کی موجودہ زبانوں کی بنیاد قائم ہو رہی تھی اور راجپوتانہ میں رزمیہ شاعری کا رواج شروع ہو گیا تھا، چونکہ وہ زمانہ جنگ و جدل کا تھا۔ اس لئے شعرائے ہند کے لئے کافی مواد داستانِ رزم مرتب کرنے کا فراہم تھا اور راجپوتوں کے شاہی خاندان ان کی قدر بھی کرتے تھے۔

یہ یقینی ہے کہ اس عہد کی نظموں کو تاریخی حیثیت نہیں دی جاسکتی۔ کیونکہ ان میں بہت سے دوراز کار واقعات اور بیجا تعریفوں کے مبالغے پائے جاتے ہیں لیکن کم از کم وہ اس امر کے سمجھنے میں ضرور مدد دیتی ہیں کہ اسوقت راجپوتوں کے اندر کونسی روح دوڑ رہی تھی، اور وہ کس جرأت کے ساتھ مسلمانوں کا مقابلہ کر رہے تھے۔

اس عہد کا سب سے زیادہ مشہور رزم گو شاعر جس کو آج بھی لوگ اچھی طرح جانتے ہیں چند بردائی تھا جو دربار پرتھی راج کا بھاٹ یا رزم خواں مطرب تھا اور اس کے بعد جگ نایک تھا۔ جسے چند کا ہمعصر سمجھنا چاہئے۔ اس کے بعد چودھویں صدی میں سارنگ دھر پیدا ہوا جس نے ہمیر راجہ رنتھنبور کے افسانہائے شجاعت نظم کئے۔

اس کے بعد پندرہویں صدی کی ابتدا میں رام کی پرستش عام ہوئی اور اس نے اس وقت کے لٹریچر میں ایک نئی روح پھونک دی۔ اس سے وشنویوں کی ایک جماعت وشنو کی پرستش صرف کرشن کی صورت میں کیا کرتی تھی۔ لیکن جب رامانند نے رام کو موضوع پرستش قرار دینے کی تبلیغ کی تو بہت سے لوگ اس طرف مائل ہوگئے۔ یہ سارا عہد تو خالص بت پرستی کا تھا لیکن جب مسلمان یہاں آئے اور باہم میل جول سے تبادلۂ خیالات نے جذبات و حسیات کو بھی متاثر کیا تو زمانہ نے کبیر کو پیدا کیا جو صرف موحد تھا، اور بت پرستی کے خلاف۔ پھر اسی زمانہ میں علاوہ کبیر کے نام دیو۔ ودیاپت، میرا بائی، ہندوؤں میں اور ملک محمد جائسی مسلمانوں میں خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

جس وقت راجپوتانہ میں رزمیہ شاعری کا اول اول رواج ہوا تو اس میں ملک کی عام اور غیر مرتب زبان کے الفاظ کثرت سے پائے جاتے تھے۔ لیکن جوں جوں زمانہ گذرتا گیا زبان صاف اور شائستہ ہونے لگی۔ یہاں تک کہ ۱۵۵۰ء سے ہندوستان کے ملکی لٹریچر کا عہد زریں شروع ہوگیا۔ یہ زمانہ شاہان مغلیہ کی حکومت کا تھا جو علوم و فنون کی قدر شناسی میں حد درجہ فیاضی و سیر چشمی سے کام لیتے تھے۔ پھر چونکہ اکبر، جہانگیر اور شاہ جہاں کا عہد مسلمانوں کی حکومت کا خاص زمانہ شمار کیا جاتا ہے۔ اس لئے ہندی لٹریچر نے بھی اس دور میں بہت ترقی کی اور سب سے پہلے اسی وقت ہندی شاعری پر فن کے لحاظ سے توجہ کی گئی۔ یہی زمانہ تھا جب ہندی شاعری کے نجوم تابندہ تلسی داس سور داس، اور بہاری لال رونما ہوئے اور یہی عہد تھا جب سکھ گرنتھ کے ترتیب عمل میں آئی۔

جب انیسویں صدی کا آغاز ہوا تو تہذیب مغرب سے مل کر ہندی لٹریچر میں ایک اور انقلاب پیدا ہوا۔ اور للو لال جی نے موجودہ ہندی نثر نگاری اور لٹریری زبان کو رواج دیا۔

یہاں تک جس قدر بیان کیا گیا ہے اس سے معلوم ہو سکتا ہے کہ اس وقت تک ہندی لٹریچر پر تین دور گذر چکے ہیں۔

۱۔ سنہ ۱۴۰۰ء کے قریب جب وشنو تحریکات نے ہندی زبان پر اپنا اثر ڈالا۔

۲۔ سنہ ۱۵۵۰ء کے قریب جب آرٹ اور فن کی حیثیت سے اس کو ترقی حاصل ہوئی۔

۳۔ سنہ ۱۸۰۰ء کے قریب جب مغربی اثرات سے مل کر اس نے موجودہ صورت اختیار کرلی۔

آئندہ صفحات میں ہم انھیں تینوں زمانوں پر ذرا تفصیل کے ساتھ بحث کریں گے۔

قدیم رزمیہ شاعری سنہ ۱۱۵۰ – ۱۴۰۰ء

جب مسلمانوں نے ہندوستان پر حملہ کیا اور راجپوتوں نے بقائے نفس و سلطنت

کے لئے اپنی تمام قوت مدافعت استعمال کرنی شروع کی تو منجملہ دیگر ذرائع کے ایک ذریعہ شاعری کا بھی تھا۔ اور اسی عہد کی ہندی شاعری قدیم ترین خیال کی جاتی ہے۔

اس وقت ہندوستان کا کوئی راجہ ایسا نہ تھا جس کے دربار میں رجز گویا، رزم خواں، شاعر موجود نہ ہو اور وہ اپنے مالک یا راجہ کے افسانہائے شجاعت و جانبازی کے بیان سے لوگوں میں جرأت و دلیری کی نئی روح نہ پھونکتا ہو۔

ان فوجی مطربوں یا رجز خواں شعراء کا تعلق مختلف قبائل سے تھا اور اسی بناء پر ان کے مختلف نام تھے۔ جن میں سے چارن، بھاٹ، سیوگ، اور پنچولی خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

اس عہد سے قبل بھی (مابین ۷۰۰ — ۱۰۰۰ء) ان قومی شعراء کا وجود پایا جاتا تھا۔ جن میں پشیا، کدر، بنیاداس، قطب علی اور اکرم فیض کا نام خاص طور سے لیا جاتا ہے۔ لیکن چونکہ ان کا کلام اب بالکل نایاب و معدوم ہے۔ اسلئے نہیں کہا جاسکتا کہ ان کی زبان کیا تھی، تاہم یہ یقینی ہے کہ ان کی شاعری اسی عہد کے پراکرت (عوام کی زبان) میں رہی ہوگی اور اسی نے رفتہ رفتہ ترقی کر کے موجودہ مہذب صورت اختیار کر لی۔

بعض کا خیال ہے کہ بارہویں صدی سے بہت قبل ہندی زبان نے موجودہ صورت اختیار کر لی تھی۔ لیکن اس کا کوئی ثبوت نہیں ہے۔ نصف بارہویں صدی میں (۱۱۵۹ء) جب کمار پال گجرات کے راجہ نے ہیم چندر جینی کے اثر سے، جین مذہب اختیار کیا تو ہیم چندر نے اس عہد کے پراکرت میں ایک مثنوی "کمال پال چرتر" تصنیف کی۔ اسی طرح ایک نظم "بیسل دیو راسو" اس وقت تحریر کی گئی جب محمود غزنوی نے ۱۰۰۱ء میں ہندوستان پر حملہ کیا اور بیسل دیو اجمیر کا راجہ تھا۔ لیکن ان کے دیکھنے سے اس کا ثبوت کوئی نہیں ملتا کہ یہ واقعی اس وقت لکھی گئی تھیں، یا بعد کو، بہرحال اس وقت یقین کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ بارہویں صدی سے قبل کس زبان میں شاعری کی جاتی تھی۔ اور اس عہد کی پراکرت کیا تھی۔ البتہ نصف بارہویں صدی کے بعد سے جو شاعری کی گئی ہے اس کے متعلق ضرور کچھ معلومات حاصل ہوتی ہیں جن کو مختصراً ہم یہاں بیان کرتے ہیں۔

ند بردائی

پرتھی راج جو تاریخ ہندوستان میں کافی شہرت رکھتا ہے ۱۱۵۹ء میں پیدا ہوا اور ۱۱۹۲ء میں قتل کیا گیا۔ یہ اجمیر و دہلی کا فرمانروا تھا۔ اور لٹریچر کا بڑا سرپرست خیال کیا جاتا تھا، اس کے دربار میں علاوہ بنا داس کے جس کا ذکر ابھی کیا گیا ہے، چند بردائی بھی پایا جاتا تھا جو اپنی رزمیہ شاعری کے لحاظ سے اس عہد کا بے مثل شاعر سمجھا جاتا تھا۔ یہ خاندانی شاعر تھا اور بعض کا خیال ہے کہ سورداس بھی اسی کی اولاد میں سے تھا، چونکہ پرتھی راج علم و ادب کا بڑا قدر شناس تھا۔ اس لئے اس نے چند کو نہ صرف ملک الشعراء بنایا بلکہ وزارت کی خدمت بھی اس کے سپرد کر دی اس کا مجموعہ کلام میواڑ کے ایک شخص امر سنگھ نے سترھویں صدی عیسوی میں مرتب کیا اور کہیں کہیں حذف و اضافہ کر کے اس کی قدیم زبان کو بھی بدل دیا۔ اس کی خاص تصنیف پرتھی راج راسو تھی۔ اس میں تقریباً ایک لاکھ شعر یا مصرعے ہیں اور پرتھی راج کی سوانح عمری کے علاوہ اس عہد کی تاریخ بھی تحریر کی ہے۔ ہر چند غیر ضروری مبالغے سے خالی نہیں تاریخی نقطۂ نظر سے اس میں چند غلطیاں بھی ہیں۔ مثلاً پرتھی راج اور محمد غوری کی باہمی جنگ کو دو بار سے زائد ظاہر کیا ہے اور جس عہد میں مغلوں کا ذکر کیا گیا ہے حقیقتاً اس کے تیس سال بعد تاریخ ہندوستان میں ان کا ذکر ہونا چاہئے۔ اسلئے

یہ امر مشتبہ ہے کہ پرتھی راج راسو کا جو نسخہ دستیاب ہوتا ہے وہ بہ تمام و کمال وہی ہے جو اصل مصنف کے دماغ کا نتیجہ ہو تاہم اس کی زبان اور اس کے محاورات و انداز بیان سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ اصل تصنیف چند بروائی کی تھی، گو بعد کو اس میں کم و بیش تحریف ضرور کی گئی

ہر چند اس کی زبان بہت مشکل ہے اور ماہرین ہندی بھی اس کو اچھی طرح نہیں سمجھ سکتے تاہم محققین نے جس قدر پڑھ لیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ لٹریری نقطہ نظر سے اس میں بہت سی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔

چند بروائی اپنے مالک پرتھی راج کے ساتھ ۱۱۹۲ء میں مارا گیا۔

کہا جاتا ہے کہ اس کا بیٹا جلہن بھی شاعر تھا، اور غالباً راسو کے بعض حصے اسی کے دماغ کا نتیجہ ہیں۔

جگ نائک

یہ چند بروائی کا ہمعصر اور مہوبا کے راجہ پرمال کا (جو پرتھی راج کا رقیب تھا) درباری شاعر تھا۔ اس کا کلام ناپید ہے۔ لیکن بعض کا خیال ہے کہ مہوبا کھنڈ میں ایک حصہ اسی کا لکھا ہوا ہے یہ نظم زبانی روایات سے منتقل ہوتی چلی آرہی ہے اور بعض پیشہ ور گانے والے اب بھی اس کو گاتے ہیں لیکن شاعر کی اصل نظم یا اصل الفاظ کا کچھ پتہ نہیں چل سکتا۔ کیونکہ ہر راوی اور ہر گانے والے نے اپنے مذاق اور زمانے کے لحاظ سے اس میں بہت کچھ تغیر و تبدل کر دیا ہے۔ یہ نظم آلہا اودل کے نام سے مشہور ہے اور انگریزی زبان میں بھی اس کا ترجمہ ہو چکا ہے۔

سارنگ دھر

یہ چودھویں صدی کے وسط میں پایا جاتا تھا اور کہا جاتا ہے کہ چند بروائی کی اولاد میں سے تھا۔ اس کی دو نظمیں ہمیر راسا اور ہمیر کاوی بہت مشہور ہیں جن میں رنتھنبور کے شاہی خاندان کے حالات درج ہیں۔ ہمیر اور علاء الدین کی جنگ جس میں اول الذکر مارا گیا۔ بہت مشہور واقعہ تاریخ کا ہے اور سارنگ۔ دھر نے اس واقعہ کو بھی نظم کیا ہے۔

اس نے سنسکرت کے عاشقانہ اشعار کا ایک مجموعہ بھی مرتب کیا تھا جو سارنگ دھر پدھتی کے نام سے مشہور ہے اور جو ۱۳۶۳ء میں شائع ہوا تھا۔

اس عہد کے دیگر شعراء

اس عہد میں علاوہ مذکورہ بالا شعراء کے چند اور نفوس بھی تھے جو ہندی شاعری کی دنیا میں کافی شہرت رکھتے ہیں۔ مثلاً بھوپتی جو تیرھویں صدی کے آخر میں تھا، اور نلا سنگھ، جو غالباً اسی کا ہمعصر تھا، مسلمانوں میں ملا داؤد اور امیر خسرو چودھویں عیسوی صدی کے قریب گذرے ہیں۔

علاوہ ان کے ایک شخص گورکھ ناتھ تھا، جو جوگیوں کی جماعت کا مورث اعلیٰ تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے ہندی اور سنسکرت دونوں زبانوں میں تصانیف مرتب کیں۔

بعض کا خیال ہے کہ یہ محض ایک فرضی ہستی ہے لیکن یہ صحیح نہیں اور ۱۲۰۰ء کے قریب اس کا پایا جانا ثابت ہے، البتہ اس وقت جو تصانیف اس کی پائی جاتی ہیں اور جن میں ایک نثر کی کتاب بھی ہے یقیناً اس کی نہیں ہیں بلکہ اس کے متبعین کی ہیں

قدیم بھگت شعراء (۱۴۰۰-۱۵۵۰ء)

جب شمالی ہند میں وشنوی تحریک عام ہوئی، تو ہندی لٹریچر پر بھی اس کا بڑا اثر پڑا، اس میں شک نہیں کہ مسلمانوں کے حملہ نے ہندوؤں کے جذبات

مذہبی صدمہ پہنچایا۔ لیکن انھیں بالکل فنا نہیں کر دیا۔ چنانچہ اسی کا نتیجہ تھا کہ شمالی ہند میں وشنوی مسلک نے ہندو معتقدات پر اثر ڈالنے میں کافی کامیابی حاصل کر لی۔ وشنوی مسلک تین گروہوں میں منقسم تھا۔ ایک کرشن جی کو خدا کا اوتار قرار دیتا تھا دوسرا رام چندر جی کو اور تیسرا کسی کو اوتار نہ سمجھتا تھا۔ یہ ہم پہلے بیان کر چکے ہیں کہ کرشن جی کو اوتار ماننے کا خیال عرصہ سے لوگوں کے دلوں میں جاگزیں تھا۔ کہ راما نند کا ظہور ہوا اور اس نے رام چندر جی کو اوتار قرار دے کر اپنی ایک جماعت الگ کر لی۔ اور شمالی ہند میں رفتہ رفتہ یہ مسلک عام ہو گیا۔

راما نند سے قبل بھی بھگت شعراء کا وجود پایا جاتا تھا، چنانچہ سکھوں کے آدی گرنتھ میں جسے گرو ارجن نے سنہ ۱۶۰۴ء میں مرتب کیا تھا ان بھگت شعراء کا نمونہ کلام پایا جاتا تھا جو راما نند سے پہلے گذر چکے تھے، اور گرنتھ میں اب بھی بعض اجزاء نظر آتے ہیں۔

گرنتھ میں جے دیو کی تصنیف گیتا گوبند کا بھی ایک حصہ موجود ہے (جے دیو بارہویں صدی کے آخر میں پایا جاتا تھا) سدنا قصائی کے بھی چند اشعار گرنتھ میں محفوظ ہیں۔ یہ سندھ کا رہنے والا تھا، اور پندرہویں صدی کی ابتداء میں اس نے شہرت حاصل کی تھی۔ یہ اپنے پیشے کو چھوڑ کر بھگت ہو گیا تھا۔

اسی عہد میں ایک شخص نامدیو سرزمین مہاراشٹر سے پیدا ہوا اور چودہویں صدی کے اول ربع حصہ میں اس نے شہرت حاصل کی یہ درزی تھا اور عالم شباب میں ڈاکوؤں کی معیت میں رہتا تھا۔ لیکن بعد کو تائب ہو کر بھگت ہو گیا، اور مرہٹی زبان میں اس نے بہت سی بھجنیں تصنیف کیں۔ شمالی ہند میں بھی یہ مذہبی رہنما تسلیم کیا گیا اور ہندی زبان میں کثرت سے اشعار کہے۔ گرنتھ میں اس کا کلام بھی پایا جاتا ہے۔

راما نند اس کا زمانہ سنہ ۱۴۰۰ء اور سنہ ۱۴۷۰ء کے درمیان ہوا ہے۔ اس نے سنہ ۱۴۳۰ء میں تبلیغ شروع کی کہ خدا کی پرستش رام کے وجود میں کرنی چاہئے۔ کیونکہ صرف رام ہی وہ ذریعہ ہے جو مصائب تناسخ کو دور کر سکتا ہے۔

چونکہ اس نوع کی تحریک قبل سے رائج تھی اور کرشن جی کے وجود کو اس لحاظ سے مکمل خیال کر کے ایک گروہ ان کی پرستش کر رہا تھا، اس لئے راما نند کی تحریک کو بہت کامیابی حاصل ہوئی، اور اس نے بنارس میں قیام کر کے اسے تحریک کا مرکز قرار دیا اس میں شک نہیں کہ راما نند مذہبی نقطۂ نظر سے بہت بڑا شخص تھا۔ کیونکہ اس کے مقلدین اب بھی بکثرت پائے جاتے ہیں۔

بحیثیت مصنف یا شاعر ہونے کے اسے کوئی امتیاز حاصل نہیں ہے، ہندی زبان میں ایک آدھ نظم اس کی آدی گرنتھ میں پائی جاتی ہے۔ جن میں وہ ظاہر کرتا ہے کہ "وشنو کی پرستش کے لئے کسی مندر میں جانے کی ضرورت نہیں ہے۔ کیونکہ خدا ہر جگہ ہے اور اسے میں نے اپنے دل میں پالیا ہے" لیکن اس سے یہ اخذ نہیں کیا جا سکتا کہ اس نے بت پرستی کی بھی ممانعت کر دی تھی۔ ہر چند اس نے صرف ایک خدا یعنی رام کی ہستی کو قابل پرستش قرار دیا لیکن اس نے بت پرستی کی بھی مخالفت نہیں کی اسی کے ساتھ اس نے قومی تقسیم کی پابندیوں کو بھی بالکل نظر انداز نہیں کیا۔

ہر چند بھگت رہنماؤں کی طرح اس نے اس کا دعوےٰ کیا کہ بھگت ہونے کے بعد ہر مذہب و قوم ہر ملت و مسلک کا آدمی نجات پاسکتا ہے، خواہ وہ شدر ہو یا برہمن، مسلمان ہو یا ہندو، لیکن عملی طور سے اس نے سوسائٹی کی قدیم پابندیوں کو دور نہیں کیا۔ اس کے متبعین نے تقریباً سنسکرت کا استعمال ترک کر دیا، اور صرف اس وقت کی پراکرت میں تبلیغ شروع کی، جس کا اثر ہندی لٹریچر پر بہت پڑا۔

مقلدین رامانند

رامانند کے بارہ شاگرد تھے جن میں سے بعض کا ہندی کلام اب تک محفوظ ہے۔ پیپا، گگرون گڑھ کا راجا جو ۱۴۲۵ء میں پیدا ہوا تھا۔ رامانند کا مرید ہو کر تارک السلطنت ہو گیا اور سادھو بن گیا۔ دوسرا شاگرد دھنا جاٹ تھا، جو ۱۴۱۵ء میں پیدا ہوا تھا، تیسرا سین تھا جو راجہ ریواں کے دربار کا نائی تھا، ان تینوں کا کچھ کلام آدی گرنتھ میں محفوظ ہے۔

رامانند کے شاگردوں میں بھاؤ نند مشہور شخص گذرا ہے جس نے ہندی زبان میں امرت دھارا لکھ کر ویدانت فلسفہ کی صراحت کی ہے، رامانند کا ایک مرید رائے داس چمار بھی تھا۔ جو بہت بڑا بھگت گذرا ہے، اس کی کچھ نظمیں آدی گرنتھ میں پائی جاتی ہیں۔ جذبات کے لحاظ سے اس کی شاعری کا خاص درجہ ہے۔ چنانچہ وہ اپنی ایک مناجات میں لکھتا ہے کہ:

"اے خدا اگر تو پہاڑی ہے تو میں تیرا طاؤس ہوں، اگر تو چاند ہے تو میں تیرا چکور ہوں۔ تو ہی مجھے قطع کر دے تو کر دے لیکن میں ایسا نہیں کر سکتا۔ میں تجھ سے کٹ کر کس سے ملوں گا۔ اگر تو شمع ہے تو میں اس کی بتی ہوں، اگر تو کوئی زیارت گاہ ہے تو میں تیرا زائر ہوں۔

اے خدا میں سچی محبت کے ساتھ تجھ سے ملا ہوں اور تجھ سے مل کر میں سب سے جدا ہو گیا ہوں۔ جہاں کہیں میں جاتا ہوں تیری ہی پوجا کرتا ہوں۔ تیری طرح اے خدا کوئی مالک نہیں۔ کیونکہ تیری پرستش سے موت کا پھندا کٹ جاتا ہے۔"

کبیر

رامانند کے شاگردوں میں جو مرتبہ کبیر کو حاصل ہوا وہ اس کی شہرت سے ظاہر ہے، یہ باعتبار مذہب کے مسلمان اور بلحاظ پیشہ کے جلاہا تھا۔ اس کا زمانہ ۱۴۴۰ء سے ۱۵۱۸ء تک ہوا ہے۔

بعض کا بیان ہے کہ وہ حقیقتاً ایک بیوہ برہمنی کے بطن سے پیدا ہوا تھا۔ جس نے اس کو اپنی شرم رکھنے کے لئے بنارس کے قریب تالاب میں ڈال دیا تھا، یہاں نیرو ایک مسلمان جلاہے نے اس کو پا کر اٹھا لیا اور بچوں کی طرح پرورش کی۔ بعض نے اس کی پیدائش ایک معجزہ کی صورت میں ظاہر کی ہے جو بالکل غلط ہے۔

طفلی ہی کے زمانے میں ہندو مسلمان دونوں کو اس سے تکلیف پہنچی تھی۔ کیونکہ وہ باوجود مسلمان ہونے کے جنیو پہنتا تھا اور خدا کو ہندو ناموں سے پکارتا تھا۔

چونکہ یہ کسی کا مرید نہ تھا اس لئے لوگ اُسے بے پیرا کہتے تھے۔ اور یہ الزام رفع کرنے کے لئے وہ رامانند کا مرید ہونا چاہتا تھا۔ مگر اس خیال سے کہ رامانند اسے منظور نہ کرے گا۔ اس نے یہ تدبیر اختیار کی کہ گھاٹ کے زینہ پر جہاں رامانند آتا جاتا تھا رات کو لیٹ گیا۔ جب رامانند کا پاؤں اس پر پڑا، تو دفعتاً اس کے منھ سے رام رام نکل گیا، یہ سنتے ہی کبیر کھڑا ہو گیا، اور

کہا کہ رسم کے مطابق میں آپ کا مرید ہوگیا ہوں، چنانچہ راما نند نے اس کی ارادت کو تسلیم کرلیا، اور کبیر اس کے پاس آنے جانے لگا۔ کبیر مسلمان رہا ہو یا ہندو، اسمیں کلام نہیں کہ اس کے خیالات پر اسلامی تعلیمات کا اثر نمایاں ہے۔ اس نے سب سے پہلے خالص توحید کی تبلیغ کی اور کسی کو خدا کا اوتار تسلیم نہیں کیا۔ اس نے خدا کو رام، ہری، گوبند، اللہ اور دیگر مختلف ناموں سے پکارا۔ اور باوجود ویدانتی خیالات رکھنے کے اس نے بت پرستی وغیرہ کی سخت مخالفت کی۔

اس کی مقبولیت کا اندازہ اس سے ہوسکتا ہے کہ آج بھی نہ صرف کبیر پنتھی جماعت پائی جاتی ہے بلکہ اور بھی بہت سی جماعتیں ایسی ہیں جن کے معتقدات کا ماخذ اسی کا مسلک تھا۔ کبیر کی زندگی کے متعلق مختلف افسانے بیان کئے جاتے ہیں لیکن ان پر وثوق نہیں ہوسکتا۔ تاہم یہ یقینی ہے کہ اول اول اپنے پیشہ کی طرف متوجہ نہ ہونے سے گھر والے اس کے مخالف ہوگئے۔ اور پھر بعد کو اس کی تعلیمات نے ہندو مسلمان دونوں کو اس کی طرف سے برہم کردیا۔ بعض کتب تاریخ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ سلطان سکندر لودی نے اس کو بنارس سے نکل جانے کا حکم دے دیا تھا۔ چنانچہ یہ مگھر (جو ضلع گورکھپور کا ایک مقام ہے) چلا گیا، اور وہیں اپنی زندگی ختم کردی۔

کبیر نے کثرت سے نظمیں تصنیف کیں، اور ہرچند اس نے خود انھیں ایک جگہ جمع نہیں کیا، لیکن اس کے مریدین و مقلدین نے انھیں اپنے سینوں میں محفوظ کرلیا۔

اس وقت کثرت سے اس کا کلام لوگوں کو یاد ہے اور کتابوں میں بھی پایا جاتا ہے۔ لیکن یہ بالکل یقینی ہے کہ اس میں سے اکثر اس کا نہیں ہے بلکہ بعد کو لوگوں نے خود اضافہ کردیا۔

اس کے کلام کا ایک مجموعہ آدی گرنتھ میں ہے (جو سنہ ۱۶۰۴ء میں مرتب ہوا) اور دوسرا بیجک میں ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بیجک کو بھاگو داس نے سنہ ۱۵۷۰ء میں مرتب کیا تھا جو کبیر کا خاص شاگرد تھا۔ اس مجموعہ میں مختلف بحروں کے اشعار ہیں۔ لیکن آدی گرنتھ اور بیجک دونوں میں تمام اشعار ایسے نہیں ہیں جنھیں کبیر کے دماغ کا نتیجہ کہا جاسکے۔

علاوہ ان کے کبیر کی بہت سی ساکھیاں (یعنی چھوٹے دوہے) جن میں سے پانچہزار اس وقت تک جمع ہوچکی ہیں۔ ہندوستان کے تمام حصوں میں مشہور ہیں۔

کبیر چورا میں جو بنارس میں کبیر پنتھیوں کا مرکز سمجھا جاتا ہے ایک مجموعہ کبیر کے کلام کا بیس حصوں میں موجود ہے جسے خاص گرنتھ کہتے ہیں، لیکن اس میں بھی کبیر کا کلام بہت کم ہے۔

بیجک کے مجموعہ میں جو اشعار پائے جاتے ہیں وہ اودھ کی ہندی زبان میں ہیں، کبیر کی شاعری بہ لحاظ شاعری کے زیادہ قابل لحاظ نہیں ہے کیونکہ ترکیب و صحت الفاظ کے سقم کے علاوہ قواعد کی غلطیاں بھی پائی جاتی ہیں اور اندازِ بیان بھی معمولی ہے لیکن اسی کے ساتھ اس کی شہرت و مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ ہر شخص اس سے لطف اٹھاتا ہے اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ جو کچھ اس نے کہا ہے اس میں حد درجہ صداقت پائی جاتی ہے اور وہ نہایت آزادی و بیباکی سے اپنے عہد کے فضول و لغو مراسم مذہبی پر اعتراض کرتا ہے۔ اسی کے ساتھ اس کے انداز بیان میں ایک خاص قسم کا طنز ملا ہوا ہوتا ہے۔ جو شعر کو بہت پرلطف بنا دیتا ہے اور وہ روانی و سلاست جو جذبات کی شاعری میں قدرتاً پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے کلام

میں بہت پائی جاتی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ہندی کی مذہبی شاعری کو جس قدر فروغ اس کی ذات سے حاصل ہوا اس سے قبل اس کی نظیر کہیں نہیں ملتی۔

اس کے بہت سے دوہوں کا ترجمہ رابندرا ناتھ ٹیگور نے انگریزی میں کیا ہے۔ لیکن حقیقی لطف اسی وقت حاصل ہو سکتا ہے جب اصل زبان میں ان کا مطالعہ کیا جائے۔

کبیر اپنے مذہب و مسلک کے لحاظ سے بالکل موحد تھا، اور وہ تفریق مذاہب کا قائل نہ تھا۔ وہ تمام اشیاء کو ذات باری کا مظہر و آثار خیال کرتا تھا، اور صرف اخلاقی نقطۂ نظر سے وہ نجات و ابتلاء پر حکم لگاتا تھا۔ جس طرح وہ مسجد و مندر کی قید سے آزاد تھا۔ اسی طرح وہ ذات و قومیت کی تخصیص کو بھی لغو قرار دیتا تھا وہ سمجھتا تھا کہ اگر ایک شخص خود معرفت نفس حاصل کرے تو مقصود تک پہنچ سکتا ہے۔

کبیر کا ایک بیٹا کمال تھا جس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ بھی شاعر تھا لیکن اپنے باپ کے معتقدات سے منحرف اور اس کے خیالات کا مخالف، اس لئے یہ مثل مشہور ہے کہ "بوڑا بنس کبیر کا اپنے پوت کمال"۔ یعنی کبیر کا خاندان تباہ ہو گیا، کیونکہ اس میں کمال پیدا ہوا۔

نانک

کبیر کی تعلیمات نے ہندوستان میں بہت سی جدید مذہبی تحریکیں پیدا کر دی تھیں۔ لیکن ان سب میں اہم ترین سکھوں کا مسلک تھا جسے گرو نانک نے پنجاب میں قائم کیا۔

نانک کا زمانہ ۱۴۶۹ء سے ۱۵۳۸ء تک ہوا ہے، بیان کیا جاتا ہے کہ جب نانک کی عمر ۲۷ سال کی تھی تو کبیر سے اس کی ملاقات ہوئی، اور اس کا جو اثر نانک پر پڑا وہ نہ صرف اس سے ظاہر ہے کہ سکھ گرنتھ میں کبیر کا کلام کثرت سے پایا جاتا ہے۔ بلکہ خود نانک کی تعلیمات اس کی شاہد ہیں۔

اس ملاقات کے بعد گرو نانک نے سیاحت شروع کی اور ہندوستان کے مختلف مقامات میں پہنچکر مطالعہ فطرت کیا، دوران سیاحت میں اس کا شاگرد مردانا بھی ہمراہ رہتا تھا۔ جو گرو نانک کے بھجنوں کے ساتھ رباب بجاتا تھا۔ گرو نانک کی بھجنیں اور قریب قریب تمام منظومات ہندی اور پنجابی ملی ہوئی زبان میں تھیں۔

ہر چند بہ حیثیت شاعر ہونے کے گرو نانک کا درجہ کبیر سے کم ہے تاہم اس کا کلام صاف اور موثر ہے۔

نانک نے بہت جلد اپنے معتقدین کثیر تعداد میں پیدا کر لئے اور اس کا بہترین مجموعۂ نظم جپجی ہے جس میں روزانہ پرستش اور دعا کے وقت کی بھجنیں درج ہیں۔

علاوہ جپجی کے سکھ گرنتھ میں اور بھی بہت سی نظمیں گرو نانک کی پائی جاتی ہیں۔

کرشن پرست طبقہ

راما نند، کبیر اور گرو نانک کے معتقدین اکثر خدا کو رام ہی کے نام سے پکارتے تھے اور کبھی کبھی دوسرے ناموں سے بھی۔ لیکن ان تینوں میں فرق یہ تھا کہ راما نندی طبقہ رام کو خدا کا اوتار سمجھتا تھا۔ اور بت پرستی کا عادی تھا، کبیر اور نانک نے ان دونوں باتوں کی اجازت نہیں دی۔ نہ وہ رام کو خدا کا اوتار سمجھتے تھے اور نہ بت پرستی کے طرفدار تھے۔

انھیں فرقوں کے ساتھ ایک فرقہ وشنوئیوں کا ایسا بھی تھا جو کرشن جی کو خدا کا اوتار سمجھتا تھا۔ ہرچند رام پرست طبقہ کی طرح کرشن پرست گروہ بھی بہت پہلے سے پایا جاتا تھا لیکن اس زمانہ میں اس کی تحریک بہت قوی ہوگئی جس کا سبب صرف وہ مذہبی لٹریچر تھا جو اس عہد میں کرشن پرستی کے عقائد کو رواج دے رہا تھا۔ کرشن پرست طبقہ میں بعض لوگ ایسے تھے جنھوں نے کرشن جی کے عالم طفولیت کو اپنی پرستش کا مقصود قرار دیا تھا۔ لیکن اکثر کرشن جی کی اس زندگی کو اپنے والہانہ جذبات کا ماخذ قرار دیتے تھے۔ جس کا تعلق رادھا اور دوسری گوپیوں کے اختلاط سے تھا۔

رادھا کرشن کے متعلق نظموں کی ابتدا بارہویں صدی سے ہوئی جب سنسکرت میں گیتا گوبند سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر جے دیو نے مرتب کی۔ اس کے بعد چودہویں صدی میں بنگالی زبان نے اس نوع کی منظومات میں سبقت کی۔ ۱۴۵۰ء اور ۱۴۸۰ء کے درمیان ایک گجراتی شاعر نرسنگھ مہتا پیدا ہوا جس نے اپنے ملک کی زبان میں رادھا اور کرشن کی عاشقانہ زندگی کو نظم کیا۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے ہندی زبان میں بھی اسی موضوع پر چند نظمیں لکھی تھیں۔

ودیاپت ٹھاکر جو ضلع دربھنگہ کے ایک گاؤں بسپی کا رہنے والا تھا۔ پندرہویں صدی کے وسط میں مشرقی ہندوستان کا بڑا مشہور وشنوئی شاعر ہوا ہے۔ اس نے ایک خاص قسم کی بھجن گانے والے بھی پیدا کئے جو تمام بنگال میں پھیل گئے اسکی زندگی کا حال بہت کم معلوم ہے۔ اس نے سنسکرت میں کئی کتابیں تصنیف کیں۔ لیکن اس کی شہرت کا خاص باعث وہ عاشقانہ نظمیں ہیں جو بہاری زبان میں تصنیف کی گئیں۔ ان نظموں میں اس نے روح اور خدا کے باہمی تعلق کو رادھا اور کرشن جی کے تعلقات سے تشبیہ دے کر بیان کیا ہے۔ اس کی بہت سی نظمیں بعد کو بنگالی زبان میں منتقل ہوئیں۔ اس میں شک نہیں کہ اس کے کلام میں خاص کیفیت ہے اور شاعرانہ نقطۂ نظر سے اس کی شاعری ایک مخصوص امتیاز رکھتی ہے اس کا ہمعصر ایک اور شخص روماپت تھا۔ اس نے بھی بہاری اور بنگالی زبان میں شاعری کی اور کرشن جی کی زندگی کو اپنا موضوع شعر قرار دیا۔

میرا بائی

ودیاپت کے زمانے میں یا اس کے کچھ عرصہ بعد مغربی ہندوستان میں ایک اور ہستی ایسی پیدا ہوئی جس نے پرستش کرشن کو بہت زیادہ مقبول بنا دیا۔ اس کا نام میرا بائی تھا اور کہا جاتا ہے کہ اس کا مرتبہ ہندی شاعری میں بہت بلند ہے۔

اس کی زندگی کے حالات اکثر غیر معلوم ہیں لیکن یہ امر تحقق ہے کہ یہ راجپوتانہ کی ایک رانی تھی جو مہارانا میواڑ کے ولیعہد بھوج راج سے منسوب ہوئی تھی۔ اس کا شوہر قبل تخت نشین ہونے کے مرگیا اور راجہ کمبھا کو اس کے دوسرے بیٹے اودے کرن نے ۱۴۶۹ء میں تخت سے اُتار دیا۔

میرا بائی جو شروع سے کرشن پرست تھی یوں بھی اپنے شوہر کی زندگی میں زیادہ عزیز نہ تھی۔ کیونکہ وہ اس طریقۂ پرستش و اعتقاد سے منحرف تھی جو میواڑ کے خاندان میں رائج تھا۔ لیکن جب اس کا دیور تخت نشین ہوا تو اس نے اس کو بہت زیادہ تکلیف پہنچائی یہاں تک کہ وہ چتوڑ سے بھاگ کر رامانند کے شاگرد رائے داس (چمار) کی مرید ہوگئی۔ کہا جاتا ہے کہ "وہ خصوصیت کے ساتھ کرشن جی کی اس مورت کی پرستار تھی۔ جسے رنچھور کہتے ہیں۔ چنانچہ ایک دن وہ حد درجہ خشوع و خضوع کے ساتھ پوجا کر رہی تھی کہ مورتی شق ہوگئی اور وہ اس میں سما گئی۔"

رائے داس رام پرست تھا اس لئے سمجھ میں نہیں آتا کہ میرا بائی جو کرشن پرست تھی کیوں اس کی مرید ہوئی، ممکن ہے کہ رائے داس کی محبت میں اس کے معتقدات بدل گئے ہوں۔ لیکن میرا بائی کے کلام سے اس کا ثبوت صرف اس قدر ملتا ہے کہ کہیں کہیں اس نے خدا کو رام سے تعبیر کیا ہے۔ اس کا کلام برج بھاشا میں ہے اور نہایت پاکیزہ ہے۔ بعض نظمیں گجراتی زبان کی بھی اس سے منسوب کی جاتی ہیں۔ میرا بائی کی شاعری بالکل جذبات کی شاعری ہے وہ ایک جگہ لکھتی ہے :۔

• اے ماں۔ کرشن نے اپنے صفات سے جن کا گیت میں گایا کرتی ہوں، میری روح کو بالکل لپیٹ لیا ہے۔

اس کی محبت کا تیز تیر، اے ماں، میرے جسم کے اندر پیوست ہوتا جارہا ہے۔

اول اول جب وہ میرے جسم میں چبھا تو مجھے خبر بھی نہ ہوئی، لیکن اب تو وہ ناقابل برداشت ہوگیا ہے،

میں دوا، دعا، سحر و افسوں سبھی کچھ کر چکی ہوں، لیکن وہ درد کسی طرح دور نہیں ہوتا۔

اے ماں، ہے کوئی ایسا جو میرے اس درد کی دوا کرے ؟

اے خدا تو نزدیک ہے دور نہیں، اس لئے آ، اور مجھ سے مل جا۔

میرا کہتی ہے کہ پرماتما نے جو بے انتہا رحیم ہے میرے جسم کی آگ کو بجھا دیا ہے۔

اس کنول کی سی آنکھیں رکھنے والے نے اپنی صفات سے میری روح کو بالکل لپیٹ لیا ہے۔

بلبھ چاریا کرشن پرستی کا عام رواج جس کی ذات سے ہوا وہ بلبھ چاریا تھا۔ یہ جنوبی ہند کے ایک برہمن کا لڑکا تھا، اور ۱۴۷۹ء میں بمقام بنارس پیدا ہوا۔ اس نے برج میں بمقام گوبردھن کرشن کی ایک مورت قائم کی اور یہیں سے اس نے اپنی تعلیمات کی اشاعت شروع کی۔ ہر چند اس کی تمام تصانیف سنسکرت میں ہیں لیکن اس کے معتقدین میں کثرت سے ہندی زبان کے شاعر پیدا ہوئے۔ ۱۵۳۱ء میں اس کا انتقال ہوا، اور اس کا بیٹا بٹھل ناتھ اس کا جانشین ہوا۔

بٹھل ناتھ اپنے باپ کے بعد نہ صرف کرشن پرست طبقہ کا سردار کیا گیا، بلکہ اس نے ہندی زبان میں شاعری بھی کی، کہا جاتا ہے کہ علاوہ نظموں کے جن کی صحت اس وقت ثابت نہیں ہوسکتی۔ اس نے ایک نثر کی بھی کتاب برج بھاشا میں لکھی جس کا نام منڈن تھا، اس کتاب میں اس نے رادھا اور کرشن جی کے معاشقانہ زندگی سے بحث کی ہے۔

بعد کو بلبھ چاریا کے چار شاگردوں نے بٹھل ناتھ کے چار شاگردوں کے ساتھ مل کر اشٹ چھاپ (آٹھ مہریں) کے نام سے بہت شہرت حاصل کی جن کا ذکر بعد کو آئے گا۔

بھگتی تحریک کی تقسیم ۱۴۰۰ء اور ۱۵۰۰ء کے درمیان بھگتی تحریک تین شعبوں میں تقسیم ہوگئی۔ (۱) جس نے رام کی پرستش ان کو خدا کا اوتار سمجھ کر کی اور بت پرستی اپنا شعار قرار دیا (۲) جس نے خدا کی پرستش رام کا نام لے کر کی، لیکن انھیں اوتار نہیں سمجھا اور نہ بت پرستی کی (۳) جس نے کرشن جی کی پرستش کو اپنا مطمح نظر قرار دیا۔

ان تینوں طبقوں میں ہندی لٹریچر کا عام رواج تھا اور اسی نے معتقدات مذہبی کی اشاعت میں کافی مدد پہنچائی

ملک محمدؐ جائسی

ملک محمد جائسی کی شہرت کا زمانہ ۱۵۴۰ء تھا۔ یہ اپنے عہد کے درویش اور ہندوؤں کی مذہبی روایات سے بہت واقف تھے۔ کہا جاتا ہے کہ تعلیمات کبیرؔ سے یہ بہت متاثر ہوئے تھے۔ راجہ امیٹھی آپ کا بہت قدرشناس تھا، اس کے کوئی اولاد نہ ہوتی تھی۔ لیکن بعد کو آپ کی دُعا سے ایک بیٹا پیدا ہوا۔ ان کا مزار امیٹھی میں اب بھی مرجع خلائق ہے۔

پدماوت ان کی نہایت مشہور مثنوی ہے۔ اس میں ایک قصہ نظم کیا گیا ہے کہ رتن سین ایک طوطی کی زبانی پدماوت یا پدمنی کے حسن کا ذکر سن کر اس پر عاشق ہو گیا اور فقیر بن کر لنکا پہنچا، جب وہ اس کو بیاہ کر چتوڑ لایا تو علاءالدین خلجی نے پدمنی پر قبضہ کرنے کے لئے چتوڑ پر حملہ کر دیا۔ وہ اس میں کامیاب نہیں ہوا۔ لیکن رتن سین کو مقید کر لیا۔ اس کے بعد یہ دو آدمیوں کی بہادری سے آزاد ہوا اور اس نے دیوپال پر حملہ کیا جس نے پدمنی سے اس کی غیبت میں اظہار تعشق کیا تھا۔ دیوپال کو قتل کر کے رتن سین بے انتہا زخمی ہو کر چتوڑ واپس آیا اور مر گیا۔ پدمنی اپنے شوہر کے ساتھ ستی ہونے کے لئے چتا میں بیٹھی تھی کہ علاءالدین چتوڑ کے دروازے پر پہنچ گیا۔ اور شہر پر قبضہ کر لیا۔ لیکن پدمنی اس وقت تک خاک ہو چکی تھی۔

ملک محمد جائسی نے مثنوی کے آخر میں ظاہر کیا ہے کہ یہ قصہ صرف ایک استعارہ ہے ورنہ حقیقتاً چتوڑ سے جسم انسانی رتن سین سے روح، پدمنی سے فراست، علاءالدین سے واہمہ اور طوطی سے گرو یا رہبر مقصود ہے۔

ملک محمد جائسی نے اس نظم میں چتوڑ کے اس محاصرہ کو پیش نظر رکھا ہے جو ۱۳۰۳ء میں علاءالدین نے کیا تھا۔ پدماوت کی زبان اس وقت کی ہندی ہے۔ لیکن اس میں فارسی کے الفاظ بھی شامل ہیں۔ یہ مثنوی باعتبار شاعری کے بے مثل خیال کی جاتی ہے۔ اور ہندی لٹریچر میں اپنا نظیر نہیں رکھتی۔

اس عہد کے دوسرے شعراء

اس زمانے کے شعراء میں ایک شخص نروتم داس تھا جس نے ۱۵۳۰ء میں شہرت حاصل کی۔ اس کی تصنیف سُداما چرتر بہت مشہور ہے۔ دوسرا کرپارام تھا جو ۱۵۴۱ء میں مقبول ہوا اس نے برج بھاشا میں ایک ہت ترنگنی تصنیف کی اور غالباً فنِ شعر پر ہندی زبان میں یہ سب سے پہلی کتاب ہے۔

شاہان مغلیہ کے عہد میں ہندی لٹریچر کی ترقی

ہندوستان میں اگرچہ مسلمانوں کی مذہبی زبان عربی تھی لیکن دربار و دفاتر میں عام طور سے فارسی کا رواج تھا۔ اسی لئے بہت سے ہندو جن کا تعلق دربار سے تھا وہ فارسی سے ناآشنا نہ رہے تھے، اور یہی اثر تھا جو بعد کو ہندی لٹریچر میں زیادہ ترقی کا باعث ہوا۔

عہد مغلیہ سے قبل بھی ہندوستان کے مسلمان فرمانروا ترقی زبان کے معاون و مددگار تھے، لیکن حقیقی معنی میں جس شخص نے سب سے پہلے اس خیال کی طرف عملی قدم بڑھایا وہ شہنشاہ اکبر تھا اور اس کا عہد حکومت (۱۵۵۶ تا ۱۶۰۵ء) خصوصیت کے ساتھ ہندی لٹریچر کا عالم شباب نظر آتا تھا۔ چونکہ اکبر عام طور سے علم و فضل اور فنون لطیفہ کا بہت بڑا حامی

تھا، اس لئے مصوری، موسیقی، خطاطی وغیرہ کے ساتھ اس نے ایک بہت بڑا کتب خانہ مختلف زبانوں کی کتابوں کا قائم کیا اور حکم دیا کہ سنسکرت سے بھی فارسی اور اس وقت کی عام مروجہ زبان میں ترجمہ کیا جائے۔ اسی کے ساتھ شعراء کی قدر شناسی بھی اس نے بدرجۂ کمال کی۔

اس کا اثر یہ ہوا کہ ہندوستان میں ایک نئی زندگی پیدا ہوگئی اور دیگر علوم و فنون کے ساتھ ہندی لٹریچر نے بھی ایک اور نیا قدم ترقی کی طرف اُٹھایا۔

ہر چہار طرف سے علماء و شعراء اس کے دربار میں کھنچ کھنچ کر آرہے تھے اور چونکہ وہ اپنی بے تعصبی کی وجہ سے حد درجہ ہر دلعزیز تھا۔ اس لئے اس کا دربار ہندو شعراء و دیگر اصحاب کمال کا بھی مرکز بن گیا۔

عہد اکبری کے ہندی شعراء

اس سلسلہ میں سب سے پہلے خود اکبر کا نام لینا چاہئے جس کے بعض متفرق اشعار ہندی کے بہت مشہور ہیں، ان میں اس نے اپنا تخلص اکبر رائے رکھا ہے۔

اس کے بعض وزراء بھی صاحب تصنیف اور بڑے قدر شناس علم و فضل تھے، راجہ ٹوڈر مل (۱۵۲۳-۱۵۸۹ء) نے نہ صرف بھگوت پران کا ترجمہ فارسی میں کیا بلکہ ہندی میں شاعری بھی کی۔ چنانچہ اس کے بہترین اشعار وہ ہیں جن میں اس نے اخلاق سے بحث کی ہے۔

راجہ بیربل (۱۵۲۸-۱۵۸۳ء) قنوج کا ایک برہمن تھا، اور فرمانروائے جے پور کے دربار میں بزمرۂ شعراء ملازم تھا، راجہ جے پور نے اس کو دربار اکبری میں پیش کیا جہاں اس نے بہت ترقی کی۔ وہ نہ صرف معاملات سلطنت طے کرنے میں مشاق تھا بلکہ موسیقی و شاعری کا بھی خاص ذوق رکھتا تھا۔ چنانچہ اکبر نے اُسے کوی رائے (ملک الشعراء) کا خطاب دیکر بہت جلد تمام مدارج ترقی طے کرا دئے۔ اس کی چھوٹی بحر کے مذاقیہ دوہے بہت مقبول ہوئے، ہر چند ان کا مجموعہ اس وقت نایاب ہے لیکن بہت سے دوہے اب بھی مشہور ہیں۔ جب راجہ بیربل بڑے درجہ پر پہنچ گیا تو خود اس نے بھی دوسرے شعراء کی سرپرستی کی۔

راجہ منوہر داس (جس کا زمانہ ترقی ۱۵۷۷ء ہے) بھی اکبر کے امرائے دربار میں سے تھا اور اچھا شاعر تھا۔

اسی طرح مہاراجہ مان سنگھ (۱۵۳۵-۱۶۱۸ء) جو اکبر کا مشہور فوجی سردار تھا آدمیوں کا بڑا قدردان تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے ایک بار ایک شعر کے انعام میں ایک لاکھ روپیہ انعام دے دیا۔ اور فیضی سے کون واقف نہیں کہ وہ فارسی شاعری کے علاوہ ہندی زبان کا بھی ماہر تھا۔ لیکن ان سب میں بہت زیادہ مشہور عبدالرحیم خانخاناں تھا (۱۵۵۳ تا ۱۶۲۷ء) یہ اکبر کے اتالیق بیرم خاں کا بیٹا اور عربی و فارسی، سنسکرت و ہندی کا بڑا زبردست عالم تھا۔ یہ شعراء کا ایسا قدر شناس تھا کہ اس کی نظیر بادشاہوں میں بھی نہیں ملتی۔ چہ جائیکہ امراء کی صف میں۔ عرفی، نظیری، فارسی شعراء میں اور گنگ کوی ہندی شعراء میں اس کو نہایت محبوب تھے۔ اور اس کی فیاضیوں سے مالا مال رہتے تھے۔

عبدالرحیم خود بھی فارسی و ہندی کا بڑا زبردست شاعر تھا۔ اور اس کے دوہے جذبات عالیہ سے لبریز نظر آتے ہیں۔ اس وقت اس کی ہندی تصانیف میں سے صرف رحیم ست سئی نظر آتی ہے، جس کے مطالعہ سے اس کا مرتبہ شاعری ظاہر ہو سکتا ہے

تان سین (۱۵۶۰ء–۱۶۱۰ء) گوالیار کا رہنے والا تھا اور مذہب اسلام اس نے اختیار کر لیا تھا۔ یہ اپنے عہد کا بے مثل موسیقی داں تھا۔ جب ۱۵۶۳ء میں اول اول یہ دربار اکبری میں پہنچا، تو بادشاہ نے اسے دو لاکھ روپے انعام میں دئے مغنی ہونے کے ساتھ وہ شاعر بھی تھا۔ اس کی تصانیف میں سنگت سار اور راگ مالا خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

رام داس (سورداس کا باپ) بھی دربار اکبری کے مغنیوں میں تھا۔ اور تان سین کے بعد اس کا ہم رتبہ فن موسیقی میں کوئی نہ تھا۔

علاوہ ان کے کرن اور نرہری۔ سہائے دو بھائی اور بھی دربار اکبری کے ہندی شعراء میں سے تھے۔ نرہری سہائے کے متعلق اکبر کہا کرتا تھا کہ اور گانے والے تو "گن کے پاتر" ہیں لیکن یہ مہا پاتر ہے۔

گنگا پرشاد بھی دربار اکبری کا مشہور شاعر تھا یہ زیادہ تر کنگ کوی کے نام سے مشہور ہے اور اس کا زمانہ ۱۵۳۳ء اور ۱۶۱۱ء کے درمیان ہوا ہے اس کی زندگی کے حالات بہت کم معلوم ہیں اور اس وقت صرف ۳۰۔۳۵ اشعار اس کی یادگار باقی رہ گئے ہیں۔ عبدالرحیم خانخاناں اس کا بڑا سرپرست تھا، چنانچہ ایک بار خانخاناں نے صرف ایک شعر پر اس کو ۳۶ لاکھ روپے عنایت کئے، رزمیہ اور مزاحی شاعری میں بھی اس کا بڑا رتبہ تھا۔

علاوہ ان کثیر التعداد شعراء کے جن کا تعلق دربار اکبری سے تھا اور بھی بہت سے شاعر موجود تھے، جن میں تلسی داس اور سورداس کا نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے۔

فن شاعری

عہد اکبری سے قبل ہندی شاعری فن کے لحاظ سے بالکل غیر منظم حالت میں تھی اور عروض وغیرہ سے بالکل بے نیاز، لیکن جب اکبر کے زمانہ میں تمام علوم و فنون نئے نئے ملبوس میں نظر آرہے تھے اسی وقت ہندی شاعری نے بہ لحاظ فن کے ترقی کی اور چند نفوس ایسے بھی پیدا ہوئے جنھوں نے اس طرف توجہ کر کے اس نقص کو بھی دور کر دیا۔

کیسوداس

ہر چند اس سے قبل ایک شخص کرپارام اس کی تحریک کر چکا تھا لیکن سب سے پہلے جس نے فن شاعری کی ایک مستقل کتاب تصنیف کی، وہ کیسوداس (ساکن اورچھا) تھا۔ اس نے اول اول وگیان گیتا لکھی اور راجہ مدھوکر شاہ فرمانروائے اورچھا کے نام منسوب کی۔ اس کے بعد اس نے کوی پریا تصنیف کی اور اس میں صراحت کے ساتھ محاسن شعری سے بحث کر کے اپنے تئیں مسلم الثبوت استاد تسلیم کرا لیا۔ یہ کتاب پروِن رائے پاتری کے نام منسوب کی گئی جو خود بھی مشہور شاعر تھا، علاوہ ان کے تیسری کتاب رام چندر کا اس نے مدھوکر شاہ کے بیٹے اندر جیت سنگھ کے نام سے منسوب کی۔ ایک بار اکبر نے اندر جیت سنگھ سے ناراض ہو کر اس پر کثیر رقم جرمانہ کی۔ لیکن بعد کو محض کیسوداس کی وجہ سے جو بیربل کے ذریعہ سے دربار اکبری میں پہنچ گیا تھا۔ یہ جرمانہ معاف ہو گیا اور اندر جیت نے کیسوداس کی بڑی عزت کی۔

اس نے ایک کتاب رسک پریا فن ساہت یا ترکیب اشعار پر اور دوسری رام النکرت منجری فن عروض پر تصنیف کی ان کتابوں میں اس نے صرف اصول ہی سے بحث نہیں کی۔ بلکہ مثالیں بھی پیش کی ہیں جس سے ہر تصنیف اک نہایت دلچسپ

مجموعہ اشعار کا بھی ہوگئی ہے۔ کیسوداس کا مرتبہ شاعری کے لحاظ سے بہت بلند ہے۔ اور جو کوششیں اس نے ہندی شاعری کو ترقی دینے کے لئے کیں وہ یقیناً غیر فانی ہیں۔ اس کا کلام چونکہ مشکل ہے اس لئے متعدد شرحیں اس کی کتابوں کی لکھی گئیں اور بعض شعرائے نے اس کے انداز بیان کا تتبع بھی کیا۔

کیسوداس کے معاصرین

کیسوداس کا بھائی بلبھدر سنادھیا مصر بھی اسی عہد کا مشہور مصنف تھا اس نے بھگوت پران کی شرح کئی جلدوں میں لکھی، اس کی بہترین نظم نِک سکھ (سراپا) ہے جس میں محبوب کے تمام اعضا کی (سر سے لے کر پاؤں تک) مختلف تشبیہات کے ساتھ تعریف کی گئی ہے۔ علاوہ بلبھدر کے بال کرشن ترپاٹھی بھی تھا جس نے ۱۶۰۰ء میں فن عروض پر ایک کتاب رَس چندر کا تصنیف کی۔ اس عہد میں کاشی ناتھ بھی ایک اچھا شاعر تھا۔

عہد شاہجہاں وجہانگیر

عہد اکبری میں جو صورت ہندی لٹریچر کی ترقی کی قائم ہوگئی تھی وہ اکبر کے بعد بھی قائم رہی کیونکہ جہانگیر (۱۶۰۵ء-۱۶۲۷ء) اور شاہجہاں (۱۶۲۷ء-۱۶۵۸ء) نے قدردانی شعراء میں اسی قدر حصہ لیا جتنا عہد اکبری میں آپ دیکھ چکے ہیں۔ دارا شکوہ، شاہجہاں کا بیٹا تو اس قدر مائل تھا کہ بعض لوگوں نے اسے نصف ہندو کہہ دیا۔ عہد اورنگ زیب میں (۱۶۵۸ء-۱۷۰۷ء) بھی باوجود اس کے کہ عام طور سے وہ تعصب کا دور کہا جاتا ہے مستحق ہندی شعراء کو کوی رائے کے خطاب دئے جانے کا دستور تھا۔

۱۶۳۱ء میں کوی رائے کا خطاب ایک شخص سندر کو دیا گیا جو ذات کا برہمن تھا، اس کی ایک کتاب فن شعر پر سندر سرنگار اور دوسری سنگھاسن بتیسی کا ترجمہ برج بھاشا زبان میں خاص طور سے قابل ذکر ہے۔

سناپت ۱۵۷۹ء میں پیدا ہوا اور ۱۶۴۹ء تک زندہ رہا، یہ قنوجی برہمن تھا، اور پرستار کرشن میں سے تھا۔ ۱۶۴۹ء میں اس نے ایک کتاب کوت رتناکر کے متعلق تصنیف کی۔ مناظر فطرت کے بیان میں اس کو خاص ملکہ حاصل تھا۔ چنانچہ اس نے جہاں موسموں کا بیان کیا ہے وہ حصہ ہندی لٹریچر کی جان کہا جا سکتا ہے۔

رتناکر ترپاٹھی ایک قنوجی برہمن تھا۔ اور تکوامپور (ضلع کانپور) میں رہا کرتا تھا۔ اس کے چار بیٹے تھے اور چاروں مشہور شاعر ہوئے۔ انھوں نے عہد شاہجہاں و اورنگ زیب میں ترقی حاصل کی اور کیسوداس کے مذاق تصانیف کو زیادہ مقبول بنایا۔ ان میں سے بڑے بھائی کا نام چنتامنی تھا، اور شاہجہاں تک بھی اس کی رسائی تھی، اس کی متعدد تصانیف ہیں جن میں چھند بچار فن عروض پر خاص طور سے قابل ذکر ہے۔ سب سے چھوٹے بھائی کا نام نیل کنٹھ تھا۔ یہ بھی مشہور شاعر تھا۔ باقی دو بھائی بھوشن اور متی رام تھے، جو شاعری میں چنتامنی اور نیل کنٹھ سے زیادہ مرتبہ رکھتے تھے، بھوشن مختلف ہندو راجاؤں کے درباروں میں رہا لیکن بندیلکھنڈ کے راجہ چھترسال اور شیواجی (مرہٹہ) نے خصوصیت کے ساتھ اس کی بہت قدر کی، ان دونوں کی تعریف میں اس نے بہت سے قصائد کہے۔ چنانچہ سیورام بھوشن اس کی بہت مشہور کتاب ہے جس میں اس نے شیواجی کے کارنامے بیان کئے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ رزمیہ مناظر کے بیان کرنے میں اس کو خاص ملکہ تھا۔

منی رام کا تعلق پہلے راجہ راؤ بھاؤ سنگھ (بوندی) سے رہا اور پھر راجہ شمبھو ناتھ سلطانی سے۔ راجہ بوندی کے سامنے پیش کرنے کے لئے اس نے علم معانی پر ایک کتاب للت للام تحریر کی اس میں جو مثالیں پیش کی ہیں وہ خود اسی کی مصنفہ ہیں اور اکثر میں راجہ بوندی کی تعریف کی ہے، علم بدائع و معانی پر اس کی یہ تصنیف خاص عزت کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے۔ اس کی دوسری تصنیف عروض پر چھند سار پنگل ہے جو راجہ سمبھو ناتھ کی خاطر سے لکھی گئی تھی۔ اسکی تیسری تصنیف رس راج جو خالص عاشقانہ شاعری ہے۔ بہترین تصانیف میں شمار کی جاتی ہے، اس کی ست سئی متی رام بھی بہت مشہور ہے اور بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اس کا کلام بہاری لال کے کلام سے (جسکا ذکر آگے آئیگا) ٹکر کھاتا ہے۔

عہد شاہجہاں کے شعراء

سمبھو ناتھ ستارہ کا راجہ (سنہ ۱۶۵۰ء) شعراء کا قدر شناس صرف اس لئے تھا کہ وہ بھی اچھا کہنے والا تھا۔ چنانچہ اس کی تصانیف نایکہ بھید اور نک سکھ بہت مشہور ہیں۔

سرستی (سنہ ۱۶۵۰ء) بنارس کا برہمن تھا اور سنسکرت کا فاضل، شاہجہاں کے اشارے سے اس نے ہندی زبان میں شاعری شروع کی۔ چنانچہ کوندرا کلپ اس کی مشہور کتاب ہے جس میں شاہجہاں اور دارا شکوہ کی تعریف میں بہت سی نظمیں پائی جاتی ہیں۔

تلسی (سنہ ۱۶۵۵ء) ایک معمولی شاعر تھا لیکن اس نے ایک کوی مالا مرتب کر کے اپنے تئیں غیر فانی بنا دیا۔ اس کتاب میں اس نے ۱۴۴۳ء سے سنہ ۱۶۴۳ء تک کے خاص خاص ۷۵ شعراء کا منتخب کلام درج کر کے وہ کام کیا جو اس سے قبل کسی کے ذہن میں نہ آیا تھا اور غالباً ہندی زبان میں تذکرۃ الشعراء کے سلسلہ کی یہ پہلی کتاب تھی۔

عہد مغلیہ کے باقی شعراء

عہد مغلیہ کے تمام شعراء کی اگر فہرست مرتب کی جائے اور یہ سوال ہو کہ سب سے پہلے کس کا نام درج کرنا چاہیے تو یقیناً فن شعر کے لحاظ سے بہاری لال ہی کا انتخاب عمل میں آئے گا، جس کا کلام آج بھی ویسا ہی شگفتہ و پر مغز نظر آتا ہے جیسا اب سے تین صدی قبل۔ یہ ذات کا برہمن تھا۔ گوالیار میں پیدا ہوا۔ اور لڑکپن بند ملکھنڈ میں صرف کیا۔ لعبد کو متھرا میں اس کی شادی ہوئی اور برج بھاشا کی اس حقیقی مسکن میں اس نے اقامت اختیار کر لی اس کا سرپرست جے سنگھ راجہ جے پور تھا جو شعر کے عوض اُسے ایک اشرفی دیا کرتا تھا۔

بہاری لال کی موجودہ شہرت اس کی ست سئی پر ہے جس میں تقریباً سات سو دوہے اور سورٹھا پائے جاتے ہیں ان دوہوں میں رادھا اور کرشن کے تعشق کا ذکر کیا گیا ہے اور چونکہ ہر دوہا اک مکمل مضمون پیش کرتا ہے اس لئے مختلف نسخے مختلف ترتیب کے ساتھ منضبط ہوئے، لیکن ان سب میں مشہور وہ نسخہ ہے جو اورنگ زیب کے تیسرے بیٹے اعظم شاہ کے لئے لکھا گیا تھا۔ اور اسی لئے اسے اعظم شاہی نسخہ کہتے ہیں۔ اس کی ترتیب اس طرح ہے کہ پہلے چند مختلف دوہے درج کئے گئے ہیں۔ اس کے بعد نایک چاروں قسموں کا بیان ہے اور پھر دو سو شعر نایکہ کی اقسام سے متعلق ہیں۔ اس کے بعد مختلف کیفیات کے متعلق الگ الگ مجموعۂ اشعار مرتب کیا گیا ہے، ایکسو ستر دوہے صرف فراق کے بیان میں ہیں، تیسرے حصہ میں نک سکھ (سراپا) ہے جو ۶ موسموں کے بیان پر ختم ہوتا ہے اور چوتھے حصہ میں دیگر مختلف جذبات سے بحث کی گئی ہے۔

ہر چند بہاری لال اس انداز بیان اور ترتیب کا موجد نہ تھا (اس سے قبل سنسکرت میں سپت سنکا موجود تھی اور تلسی داس بھی ایک ست سئی لکھ چکے تھے) لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس کی ست سئی بہت زیادہ مقبول ہوئی اور کم از کم تیس شرحیں اس کی لکھی گئیں۔ بنارس کے ایک شخص ہری پرشاد نے اس کو سنسکرت میں بھی منتقل کیا۔

جسونت سنگھ

مارواڑ (جودھپور) کا راجہ (جو تاریخ میں اورنگ زیب کے مخالفین کی فہرست میں دکھایا جاتا ہے) ۱۶۲۵ء میں پیدا ہوا اور ۱۶۸۱ء تک زندہ رہا۔ ۱۶۳۴ء میں جبکہ وہ بہت کمسن تھا تخت نشین ہوا۔ لٹریچر میں اس کی خاص شہرت کا باعث بھاشا بھوشن ہے۔ اس کی اور کتابیں بھی فلسفۂ ویدانت پر ہیں۔

دیو کوی

اس کا اصلی نام دیو دت اور ذات کے لحاظ سے سناڈھیا برہمن تھا۔ یہ ۱۶۷۳ء میں بمقام اٹاوہ پیدا ہوا اس کی عمر سولہ سال کی تھی کہ اس نے شاہزادۂ اعظم شاہ کے سامنے سب سے پہلی نظم پڑھی اس نے سرپرست کی تلاش میں ہندوستان کا بہت سفر کیا۔ اور اکثر رؤسا نے اس کی قدر بھی کی، لیکن وہ کبھی مطمئن نہ ہوا۔ راجہ بھوگی لال اس کا ایک مشہور سرپرست تھا چونکہ اس نے سیاحت بہت کی تھی اس لئے وہ ہندوستان کے مختلف طبقوں کے حالات سے پورا وقوف رکھتا تھا۔ اور ان کے بیان کرنے میں اس کو خاص ملکہ حاصل تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے ۷۲ کتابیں لکھیں جن میں سے اب صرف تیس باقی ہیں۔ اس کی بہت مشہور کتابیں حیات بلاس اور پریم چندر کا ہیں۔ انداز بیان اور زبان کے لحاظ سے اس کا شمار ہندی کے مخصوص طبقۂ شعراء میں کیا جاتا ہے۔

شاہ جہاں کے بعد

باوجود اس کے کہ اورنگ زیب کو متعصب کہا جاتا ہے لیکن بہت سے ہندی زبان کے شعراء اس کے دربار سے متعلق تھے اور ہندی شاعری کی سرپرستی قائم تھی جو اس کے بعد بہادر شاہ کے عہد میں بھی جاری رہی ہم یہاں ایک فہرست پیش کرتے ہیں جس سے معلوم ہو سکتا ہے کہ شاہ جہاں کے بعد ڈیڑھ صدی کے اندر کتنے مشہور شاعر پیدا ہوئے۔

(۱) کلپت مصر۔ یہ آگرہ کا باشندہ اور بہاری لال کا بھتیجہ یا بھانجہ تھا۔ ۱۶۲۲ء اس کا سنہ پیدائش ہے جے پور کا راجہ رام سنگھ اس کا سرپرست تھا۔ اس نے ۱۶۷۰ء میں ایک کتاب رس رہس لکھی جو بہت مشہور ہے۔

(۲) رام جی۔ ۱۶۴۶ء میں پیدا ہوا، اس نے متعدد تصانیف لکھیں، جن میں نائکہ بھید خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے۔

(۳) منڈن۔ ۱۶۴۳ء میں بمقام بندیلکھنڈ میں پیدا ہوا اور متعدد تصانیف چھوڑ گیا۔

(۴) سکھ دیو مصر۔ یہ کمپلا کا رہنے والا تھا اور متعدد درباروں سے وابستہ رہا۔ راجہ گور نے اسے کوی راج کا خطاب دیا۔ اس نے فن عروض وغیرہ پر متعدد تصانیف لکھیں۔ ۱۶۸۰ء اس کا زمانۂ ترقی رہا۔

(۵) نواج۔ ذات کا برہمن اور چھتر سال راجہ پنا کے دربار سے متعلق تھا۔ شکنتلا ناٹک اس کی مشہور کتاب ہے۔ ۱۷۱۰ء میں اس نے ترقی حاصل کی۔

(۶) کالی داس تروید ی۔ نواج کا ہمعصر اور بنا پورہ کا رہنے والا تھا۔ عرصہ تک دربار اورنگ زیب سے وابستہ رہا۔ پھر راجہ جمبو نے اس کو اپنی سرپرستی میں لے لیا۔ یہ بڑا خوش گو شاعر تھا۔ اس کی تصنیف کالی داس ہجارہ، جس میں دو سو شعراء کے ایک ہزار منتخب اشعار درج ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے۔

(۷) عالم (سنہ ۱۷۰۳ء) ایک برہمن تھا جو ایک مسلمان رنگریزن پر جو خود بھی شاعرہ تھی عاشق ہو کر مسلمان ہو گیا۔ اور اس سے شادی کر لی۔ شاہزادہ معظم شاہ کا ملازم تھا اس کا کلام نہایت دلکش ہے۔

(۸) سری پت (سنہ ۱۷۲۰ء) فن شاعری کے لحاظ سے اساتذہ میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کی بہت مشہور کتاب کاوی سروج ہے۔

(۹) سورتی مصر (سنہ ۱۷۲۹ء) آگرہ کا رہنے والا تھا اس نے بہاری لال کی ست سئی اور کیشو داس کی رسک پریا کی شرح لکھی اور خود بھی متعدد تصانیف کیں جن میں نکھ سکھ بھی شامل ہے۔

(۱۰) گنجن (سنہ ۱۷۲۹ء) بنارس کا برہمن اور قمرالدین خاں وزیر محمد خاں کا ملازم تھا۔ قمرالدین خاں اسے اکثر انعامات سے سرفراز کرتا تھا۔ اس نے اس کی فرمائش سے ایک کتاب فن شعر پر لکھی اور اپنے سرپرست کی بہت تعریف کی

(۱۱) گردوت سنگھ (سنہ ۱۷۳۳ء) امیٹھی کا راجہ تھا اور بھوپت اس کا تخلص تھا۔ اس نے بہاری لال کی تتبع میں خود بھی ایک ست سئی لکھی ہے۔

(۱۲) توش ندھ۔ (سنہ ۱۷۳۴ء) سنگرور ضلع الہ آباد کا رہنے والا تھا اس کی تصانیف میں سدھا ندھ اور نکھ سکھ زیادہ مشہور ہیں۔

(۱۳) دلیپ رائے اور بنسی دھر (سنہ ۱۷۳۵ء) یہ دونوں احمد آباد کے رہنے والے تھے۔ انھوں نے باہم ملکر ایک کتاب النکار رتنا کر تصنیف کی اور اودے پور کے راجہ جگت سنگھ کے نام منسوب کی۔ اس کو راجہ جسونت سنگھ کی مشہور تصنیف بھاشا بھوشن کی شرح سمجھنا چاہیے۔

(۱۴) سومناتھ (سنہ ۱۷۳۷ء) یہ برہمن زادہ تھا اور راجہ بھرت پور کا ایک لڑکا اس کا سرپرست تھا۔ اس کی متعدد تصانیف میں پیوش ندھ فن شاعری کی نہایت عمدہ کتاب تسلیم کی جاتی ہے۔

(۱۵) رس لین۔ (سنہ ۱۷۴۰ء) اس کا نام سید غلام نبی اور بلگرام اس کا وطن تھا۔ اس کی متعدد تصانیف ہیں جن میں انگ درپن خاص طور سے قابل ذکر ہے۔

(۱۶) اودے ناتھ ترویدی (سنہ ۱۷۴۰ء) یہ کالی داس ترویدی کا بیٹا اور بن پورہ کا رہنے والا تھا۔ یہ راجہ امیٹھی کے دربار کا ملک الشعراء تھا۔ فن شاعری پر یہ ایک اچھی تصنیف کا مالک ہے اس کا بیٹا دولہ ترویدی بھی اسی موضوع کا شاعر تھا۔

(۱۷) بیری سال (سنہ ۱۷۶۰ء) نے علم بدائع و معانی پر ایک کتاب بھاشا برن لکھی جو اپنے موضوع کے لحاظ سے نہایت عمدہ تصنیف خیال کی جاتی ہے۔

(۱۸) کشور (سنہ ۱۷۶۸ء) یہ بھی اپنے عہد کا مشہور شاعر تھا۔ اس کا منتشر کلام اب ایک جگہ جمع ہوکر کشور سنگرہ کے نام سے مشہور ہے۔

(۱۹) دیودت (سنہ ۱۷۰۰ء) اس کی تصنیف للت لتا بہت مشہور ہے جو منی رام کے للت للام سے بہت کچھ ملتی جلتی ہے۔

(۲۰) چندن رائے (سنہ ۱۷۷۳ء) راجہ گور کے دربار کا شاعر تھا۔ اس نے فن شعر پر متعدد کتابیں لکھیں۔ اس کے بارہ شاگرد تھے جو بعد کو سب کے سب مشہور شاعر ہوئے۔

(۲۱) رتن کوی (سنہ ۱۷۴۱ء) میں پیدا ہوا فن شاعری پر اس کی تصانیف فتح شاہ پرکاش اور فتح بھوشن بہت مشہور ہیں۔ فتح شاہ بندیلہ اس کا سرپرست تھا۔

(۲۲) منی رام مصر (سنہ ۱۷۷۲ء) اس نے اپنی تصنیف چھند چھپنی میں نہایت مختصر طریقہ پر فن شاعری سے بحث کی ہے۔

(۲۳) بودھا فیروزآبادی (سنہ ۱۷۷۳–۱۸۰۳ء) اس کا تعلق دربارہ پنا سے تھا اور عاشقانہ شاعری میں مخصوص رنگ کا مالک تھا۔ اس کا عشق نامہ بہت مشہور کتاب ہے۔ اس کا موضوع سخن ایک بازاری عورت تھی جس کا نام سبحان تھا۔

(۲۴) جن گوپال (سنہ ۱۷۷۰ء) اس کی کتاب سمر سار مشہور ہے۔

(۲۵) دیوکی نندن (سنہ ۱۷۹۴–۱۸۰۰ء) نائک نایکہ بھید میں اس کی کتاب سرنگار چرتر بہت مقبول ہوئی۔

(۲۶) تھان رام (سنہ ۱۷۹۱ء) یہ بھاٹ تھا اور دلیل پرکاس اس کی معروف کتاب ہے۔

(۲۷) بینی (سنہ ۱۷۹۲–۱۸۷۰ء) اس نے بھی فن شعر پر متعدد کتابیں لکھیں، لیکن اس کے کلام کا بہترین حصہ وہ ہے جس کا تعلق طنزیات سے ہے۔

(۲۸) کھون (سنہ ۱۷۹۴ء) یہ بھی بھاٹ تھا۔ اور فن شعر سے اچھی طرح واقف ہے۔

(۲۹) بھکاری داس (سنہ ۱۷۴۴–۱۷۵۰ء) پرتاب گڈھ (بندیلکھنڈ) کا ایک کایستھ تھا۔ یہ زیادہ تر صرف داس کے نام سے معروف ہے۔ راجہ پرتھوی پت کا بھائی ہندو پت اس کا مربی تھا اس نے علاوہ اور تصانیف کے دشنو پران کا ترجمہ بھی ہندی زبان میں کیا ہے۔

(۳۰) گمان مصر۔ (سنہ ۱۷۴۴ء) اکبر علی خاں کے دربار سے وابستہ تھا۔ اس نے سری ہرش کی کتاب نیشدھ کا ترجمہ ہندی زبان میں کیا ہے۔ علاوہ اس کے اور کتابیں بھی فن کے متعلق لکھیں۔

(۳۱) رگھوناتھ (سنہ ۱۷۴۵ء) بنارس کا رہنے والا تھا۔ اس کے بیٹے گوکل ناتھ نے بعد کو مہا بھارت کا ترجمہ ہندی میں کرکے کافی شہرت حاصل کی۔

رگھوناتھ نے بہاری لال کی ست سئی کی شرح لکھی جس کی بہت قدر کی جاتی ہے۔

(۳۲) کمار منی بھٹ (سنہ ۱۷۴۶ء) بڑا اچھا شاعر تھا۔ اس کی تصنیف رسک رسال فن شعر پر کافی شہرت رکھتی ہے۔

(۳۳) سمبھوناتھ مصر (سنہ ۱۷۴۹ء) راجہ اسوتھا (ضلع فتحپور) بھگونت رائے کے دربار کا شاعر تھا اور خوب کہتا تھا۔

(۳۴) سیوا رسلا (سنہ ۱۷۵۰ء) نے بھی فن عروض پر ایک رسالہ لکھا ہے۔ یہ سمبھوناتھ مصر کا شاگرد تھا۔

(۳۵) جگت سنگھ (۱۸۰۱ء) یہ سیوا آرسلا کا شاگرد اور راجہ گونڈا و بھنگا کے خاندان سے تھا۔ اس نے بھی فن عروض پر ایک کتاب تصنیف کی ہے۔

(۳۶) ٹھاکر (۱۷۵۰ء) ٹھاکر ستک اور ست سئی (بہاری لال) کی شرح اس کی مشہور تصانیف ہیں۔

(۳۷) ہری چرن داس (۱۷۷۷ء) کرشن گڈھ (مارواڑ) کا برہمن تھا۔ اس نے کوئی پریا، رسک پریا (مصنفہ کیسو داس) اور ست سئی (مصنفہ بہاری لال) کی شرحیں لکھیں جو بہت مقبول ہوئیں۔

تلسی داس اور رام پرست طبقہ

ہندی شاعری کی دنیا میں جس قدر شہرت تلسی داس کو حاصل ہوئی وہ کسی اور کو نصیب نہ ہو سکی، پھر یہی نہیں کہ صرف ہندوستان تک انکی شہرت محدود رہی ہو بلکہ تمام عالم نے ان کے مرتبہ شاعری کو عزت کی نگاہ سے دیکھا اور جب تک رامائن کا نام لینے والا بھی کوئی روئے زمین پر زندہ ہے، اس وقت تک تلسی داس کا نام فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

ان کے حالات زندگی و سوانح قابل وثوق ذرائع سے بہت کم دستیاب ہوتے ہیں۔ بیان کیا جاتا ہے کہ وہ ۱۵۳۲ء میں پیدا ہوئے آپ کے باپ کا نام آتما رام اور ماں کا نام ہلسی تھا، پہلے ان کا نام رام بولا تھا۔ لیکن درویشی اختیار کرنے کے بعد تلسی داس رکھ لیا۔ ان کی جائے پیدائش کے متعلق بھی اختلاف ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ وہ ہستنا پور میں پیدا ہوئے بعض ان کا مولد حاجی پور کو بتاتے ہیں جو چترکوٹ کے قریب ہے۔ لیکن عام طور سے یہی خیال ہے (اور غالباً صحیح ہے) کہ ان کی جائے ولادت راجپور تھی جو ضلع باندہ کا ایک گاؤں ہے۔ یہ قنوجی برہمن تھے اور ان کا گرو نرہری داس تھا جس کا سلسلہ طریقت چھ واسطوں سے رامانند تک پہنچتا تھا۔

رامائن کے دیباچہ میں تلسی داس نے لکھا ہے کہ سوکر کھیت یا سوروں میں ان کی تعلیم ہوئی۔ وہ ابھی نوجوان ہی تھے کہ ان کی شادی ہوگئی۔ اور اپنی بیوی سے انھیں سخت محبت ہوگئی۔ ایک دن ان کی بیوی اپنے میکہ گئی تو یہ بہت بیقرار ہو گئے اور رات ہی کو تاریکی میں بھرا ہوا دریا عبور کر کے اس کے گھر تک پہنچ گئے۔ ان کی بیوی نے جب انکو دیکھا تو بولی کہ اگر تمھیں رام سے اتنی ہی محبت ہوتی جتنی مجھ سے ہے تو زمین سونا ہو جاتی۔

اس فقرہ کا تلسی داس پر بہت اثر ہوا اور صبح ہوتے ہی بنارس چلے گئے۔ ہرچند یہاں انھوں نے اپنی زندگی بڑا حصہ صرف کیا، لیکن کبھی کبھی سوروں، اجودھیا، چترکوٹ، الہ آباد، اور بندرابن بھی گئے، ان کی زندگی کے متعلق بہت سے عجیب و غریب افسانے مشہور ہیں۔ لیکن پایۂ اعتبار سے گرے ہوئے ہیں۔

نابھا داس (بھگت مالا کا مصنف) ان کا دوست تھا اور کبھی کبھی یہ اس سے ملنے بھی گئے۔ ہرچند تلسی داس کا تعلق دربار شاہی سے نہیں ہوا، لیکن راجہ مان سنگھ اور خانخانان انھیں نہایت عزت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ ۱۶۲۴ء میں بمقام بنارس ان کا انتقال ہوگیا۔

تلسی داس کے افکار دماغ کا بہترین نتیجہ رامائن ہے جس کی تصنیف انھوں نے ۱۵۷۵ء میں شروع کی تھی۔ ہرچند

نفس رامائن کوئی نئی چیز نہ تھی کیونکہ والمیکی سنسکرت کا مشہور شاعر ۳۰۰ سال قبل مسیح رامچندرجی کے اس افسانے کو منظوم کرچکا تھا، لیکن تلسی داس و رامائن حقیقتاً ایک دوسری چیز تھی۔ قصہ کا خاکہ تو وہی ہے مگر پھر بھی دونوں میں بہت فرق نظر آتا ہے۔

تلسی داس اور والمیکی کی رامائن میں بہت بڑا فرق ایک تو یہ ہے کہ والمیکی نے رام چندرجی کو صرف ایک انسان کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ پہلے اور چھٹے حصہ میں ایک جگہ رام کو وشنو کا اوتار ظاہر کیا ہے۔ لیکن تحقیق سے ثابت ہے کہ سوائے ایک جگہ کے بعد کا اضافہ ہے اور والمیکی کا خیال نہیں ہے، برخلاف اس کے تلسی داس نے رام کو ہر جگہ خدا کا اوتار ظاہر کیا ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ تلسی داس نے یہ خیال ادھیاتما رامائن سے وام لیا تھا۔ جو سنسکرت زبان میں غالباً چودھویں صدی عیسوی کی ابتداء میں کسی غیر معلوم شاعر نے لکھی تھی۔ علاوہ اس خیال کے اور بھی بعض باتیں ان دونوں میں مشترک نظر آتی ہیں۔ لیکن اگر اس کو تسلیم کر لیا جائے تو بھی اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ شاعرانہ حیثیت سے تلسی داس کی رامائن بہت بلند ہے۔

تلسی داس حقیقتاً اُسی تحریک کے حامی تھے۔ جس نے رام کی پرستش کو شمالی ہندوستان میں عام کر دیا تھا اور وہ سمجھتے تھے کہ سنسکرت داں پنڈت ضرور معترض ہوں گے۔ چنانچہ وہ رامائن کے دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ:۔

"ہر چند میں معمولی آدمی ہوں لیکن میرا مقصد غیر معمولی ہے مجھے یقین ہے کہ اچھے لوگ میری اس تصنیف سے خوش ہوں گے اور بیوقوف ہنسیں گے۔ لیکن مجھے اس کی پرواہ نہیں کیونکہ نادان لوگ نہ شاعری کو سمجھ سکتے ہیں نہ رام کے مرتبہ کو۔"

اس میں کلام نہیں کہ تلسی داس کا انداز بیان نہایت پاکیزہ، بلند اور اخلاق آموز ہے۔ زبان جو رامائن میں استعمال کی گئی ہے، بیسواڑی یا اودھی کی ہے جو اس وقت دوآبہ اور مشرق میں عام طور سے رائج تھی۔ کہیں کہیں برج بھاشا کے الفاظ بھی اس میں پائے جاتے ہیں۔

تلسی داس نے ضرورت شعری کے لئے الفاظ کا تلفظ بدل دینے سے بھی احتراز نہیں کیا اور ہندی کے دیگر شعراء کی طرح انھوں نے بھی دور از کار تشبیہات اور مفروضات عوام سے کام لیا ہے۔

مثلاً سانپ کا من، یا ہنس کا دودھ اور پانی کو علیحدہ کر دینا۔ لیکن اسی کے ساتھ جہاں کہیں وہ مناظر فطرت کا بیان شروع کر دیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان سے زیادہ غائر نگاہ مشکل ہی سے کسی کو حاصل ہو سکتی ہے۔

قصہ سات حصوں یا کھنڈوں میں منقسم ہے اور دوسرا حصہ جس میں اجودھیا کے مناظر کا بیان ہے بہترین خیال کیا جاتا ہے۔ دسرتھ کا ملال، رام کا بلند شریفانہ کیرکٹر، سیتا کی محبت، لکشمن کا جوش، بھارت کا ایثار ان سب کا بیان تلسی داس نے اس قدر خوبی سے کیا ہے کہ بے اختیار شاعر کے زورِ قلم کی داد دینی پڑتی ہے۔ تلسی داس کا مقصود اس نظم سے صرف اپنی شاعری کی نمائش یا ایک عجیب و غریب قصہ کا اظہار نہ تھا بلکہ مدعا یہ تھا کہ لوگوں میں رام کی پرستش رواج پائے۔ ہر چند تلسی داس ویدانت کی تعلیم وحدت الوجود کے قائل تھے لیکن اسی کے ساتھ وہ رام کو مجسم خدا بھی مانتے تھے، اور ان کی

ساری نظم کا مدعا اسی خیال کی تبلیغ تھی۔ اس لئے مذہبی نقطۂ نظر سے رامائن خواہ کیسی ہی ہو لیکن شاعرانہ حیثیت سے یقیناً اس کا مرتبہ دنیا کی بہترین تصانیف میں ہے۔

یہ صحیح ہے کہ رامائن میں لٹریچر کی غلطیاں ہیں۔ بعض بعض مقامات پر عروض کے لحاظ سے زیادہ بلند ہے۔ لیکن پھر بھی رامائن تلسی داس کی وہ تصنیف ہے جو ہمیشہ عزت کی نگاہ سے دیکھی جائے گی اور دنیا اس کی قدر کرنے پر مجبور ہوگی۔

ہرچند تلسی داس نے کسی نئے مسلک کی بنیاد نہیں ڈالی لیکن حقیقت سے انکار ہوگا اگر کہا جائے کہ رامائن نے وشنوی تحریک کو شمالی ہند میں زیادہ کامیاب نہیں بنایا۔

علاوہ رامائن کے تلسی داس کی اور تصانیف بھی ہیں۔ مثلاً رام گیتا ولی جس میں رام کا قصہ مخصوص گانے کی بحر میں نظم کیا ہے یا دوہا ولی جن میں مختلف دوہے ان کے پائے جاتے ہیں۔ کوتا ولی میں بھی انھوں نے رام کا قصہ دوسری بحر میں لکھا ہے۔ علاوہ ان کے ایک کتاب ست سئی ہے اور اس میں رام ہی کو موضوع شعر قرار دیا ہے یہ ۱۵۸۵ء میں تصنیف کی گئی اور بھی بعض تصانیف تلسی داس سے منسوب کی جاتی ہیں لیکن یہ نسبت قابل اعتبار نہیں ہے۔

بھگت مالا

تلسی داس کے وجود نے راما نندیوں اور دوسری رام پرست جماعتوں کو بہت زیادہ مقبول بنا دیا اور کثرت سے ایسا لٹریچر نظر آنے لگا جو اس اعتقاد کا معاون تھا، چنانچہ اس سلسلہ میں بھگت مالا بھی خاص طور سے قابلِ ذکر ہے اس کا مصنف نابھاداس (۱۶۰۰ء) تھا جو نرائن داس کے نام سے مشہور ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ یہ اگرداس کا شاگرد تھا جو کرشن پرست تھا اور بعض اسے راما نند کا شاگرد بتاتے ہیں۔ یہ قوم کا ڈوم تھا اور جب یہ پیدا ہوا تو اس کے والدین نے قحط کی وجہ سے جنگل میں ڈال دیا۔ اتفاق سے اگرداس نے اس کو پالیا اور پرورش کی جب یہ جوان ہوا تو اپنے مربی استاد کے اشارے سے اُسنے بھگت مالا لکھی، یہ تصنیف (۱۵۸۵ء) اور ۱۶۲۳ء کے درمیان عمل میں آئی۔ بھگت مالا قدیم مغربی ہندی زبان ہے۔ اس میں وشنوی اصول سے بحث کی گئی ہے اور خصوصیت کے ساتھ پرستاران رام کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ کتاب نہایت دقیق ہے اور ہندوستان کی مذہبی تاریخ میں اسے خاص امتیاز حاصل ہے۔ پریاداس نے ۱۷۱۲ء میں اس کی ایک شرح لکھی جو اب اصل کتاب کا ایک جزو ہو کر رہ گئی ہے۔

ملوک داس

یہ عہد اورنگ زیب میں تھا اور اس نے راما نندی طبقہ سے ملتا جلتا ایک اور گروہ اپنا پیدا کیا اس گروہ نے نہ صرف رام کو خدا کا اوتار سمجھا بلکہ مورتی پوجن کو بھی اختیار کیا، راما نندیوں اور ملوک داسیوں میں یہ فرق تھا کہ وہ سنیاسی تھے اور یہ تارک دنیا نہ تھے۔ ملوک داس کڑہ ضلع الہ آباد میں پیدا ہوا، عمر بھر تجارت کی اور جگناتھ میں مرگیا۔

ملوک داس اور اس کے مقلدین کے مندر کڑہ اور دیگر مقامات میں اب بھی پائے جاتے ہیں۔ اس کی خاص خاص تصانیف دس رتن اور بھگت وتسل ہیں۔ اس کے دوہے اور بھی مختلف طور سے بہت مشہور ہیں۔

رام پرستی کے متعلق اور لٹریچر

تلسی داس کا ایک مشہور شاگرد بینی مادھو داس تھا (۱۶۰۰ء) اس نے تلسی داس کے حالات یکجا کر کے اس کا نام گوسائیں چرتر رکھا۔ اس کی دوسری

تصنیف تک سکھ بھی مشہور ہے۔ ایک اور شخص مان داس برج کا رہنے والا تھا۔ اس نے والمیکی کی رامائن اور ہنومان ناٹک کی مدد سے ایک ہندی نظم رام چرتر تصنیف کی۔

ایشری پرشاد نے ۱۶۷۳ء میں والمیکی کی نظم کا ترجمہ کیا اور اس کا نام رام بلاس رامائن رکھا۔

ایک شخص بالی الی نے ۱۶۹۲ء رام اور سیتا کی تعریف میں نیہہ پرکاش اور سیتا رام دھیان منجری دو کتابیں تصنیف کیں جانک رسکی سرن (۱۷۰۳ء) نے رام کی تعریف میں اودھ ساگر مرتب کی اور بھگونت رائے، اسوتھرا (ضلع فتحپور) کے راجہ نے ایک رامائن خود تصنیف کی۔

۱۷۵۰ء میں شمبھو ناتھ نے رام بلاس تصنیف کی، اسی زمانے میں ایک شخص تلسی صاحب (۱۷۶۳-۱۸۴۳ء) نے جو راجہ پونا کا بڑا بیٹا تھا لیکن تخت سے دستبردار ہو چکا تھا۔ گھٹ رامائن تصنیف کی۔ اس کا دعوے تھا کہ وہ پہلے جنم میں تلسی داس تھا۔

مادھو سودن داس (۱۷۸۲ء) بھی اس عہد کا مشہور شاعر تھا اور اس کا رنگ کلام بہت کچھ تلسی داس سے ملتا ہے بینار سنگھ (۱۷۸۵ء) جسے یار بھی کہتے ہیں ایک اور مشہور شاعر تھا۔ یہ بنارس کا باشندہ اور رام کے پرستاروں میں سے تھا۔ اس کی سندر یہ لہری، سندر کانڈ اور ہنومان چھبیسی مشہور کتابیں ہیں جن میں رام اور ہنومان کا حال بیان کیا گیا ہے۔

گنیش (۱۸۰۰ء) راجہ بنارس کے دربار کا شاعر تھا، اس نے بھی بہت سی تصانیف کیں اور والمیکی کی رامائن کا بھی ترجمہ کیا۔

جانشینانِ کبیر

کبیر پنتھی

تعلیماتِ کبیر کی وسعتِ اثر کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے بعد بہت سے طبقے ہندوستان میں ایسے رونما ہوئے جو مسلکِ کبیر ہی کے متبع تھے۔ کبیر پنتھ جس کا تعلق براہ راست کبیر سے ہے دو حصوں میں منقسم ہے ایک کا مرکز کبیر چورا (بنارس میں) ہے اور دوسرے کا چھتیس گڑھ (صوبہ متوسط میں) ہے۔ بنارس میں جو اس طبقہ کے مہنت رہتے ہیں ان کا مورثِ اعلیٰ سورت گوپال تھا اور چھتیس گڑھ کے مہنتوں کا دھرم داس۔ کہا جاتا ہے کہ سورت گوپال اور دھرم داس کبیر کے دیکھنے والے اور اس کے شاگرد تھے، لیکن یہ درست نہیں معلوم ہوتا۔ غالباً کبیر کے بعد پیدا ہوئے اور پھر کبیر کا مسلک اختیار کیا۔ اگرچہ کبیر پنتھ اصولاً بت پرستی کا مخالف ہے لیکن بعد کو بت پرست ہندوؤں کے اثر سے اس میں بہت سے حشو و زوائد پیدا ہو گئے — کبیر خدا کے حلول کرنے کا مخالف تھا اور اس کا اعتقاد یہ نہ تھا کہ کوئی انسان خدا کا اوتار ہو سکتا ہے۔ لیکن اب کبیر پنتھ کے بعض لوگ خود کبیر کو خدا کا اوتار سمجھنے لگے ہیں۔

تسبیح ومالا بھی کبیر کا شعار نہ تھا۔ لیکن اب اس کا بھی رواج ہوگیا ہے۔ سوائے اس کلام کے جس کا مصنف خود کبیر تھا۔ اور لٹریچر جس کا تعلق اس کے متبعین سے ہے کوئی اور شخص نہیں دیکھ سکتا۔

بیجک جس کا ذکر پہلے آچکا ہے کبیر کے تقریباً ۵۰ سال بعد مرتب ہوئی۔ علاوہ بیجک کے دو کتابیں اور اس طبقہ کی ہیں ایک کا نام سکھ ندہان ہے غالباً اٹھارویں صدی کے وسط میں مرتب ہوئی اور دوسری امر مول ہے جو ۱۸۰۰ء کی تصنیف معلوم ہوتی ہے۔ ایک اور شخص پلٹو صاحب بھی اس طبقہ کے ۱۸۰۰ء میں ہوا ہے۔ جس نے بعض موثر نظمیں کنڈلیہ بحر میں تصنیف کی ہیں۔

سکھ

یہ بیان کیا جاچکا ہے کہ سکھ مذہب کا بانی نانک تعلیمات کبیر سے بہت متاثر ہوا تھا۔ نانک کے کے بعد سکھ مذہب میں نو گرو اور ہوئے ہیں جو سب کے سب شاعر تھے۔ سکھوں کی مذہبی کتاب کو گرنتھ صاحب کہتے ہیں۔ اس کو چھٹے گرو ارجن نے (جس کا زمانہ ۱۵۶۳ء سے ۱۶۰۶ء تک ہوا ہے) ۱۶۰۴ء میں مرتب کیا تھا۔ اس میں گرو نانک، گرو امر داس، گرو رام داس، گرو ارجن اور گرو نانک (نواں گرو) کا کلام پایا جاتا ہے۔ دسویں گرو گوبند سنگھ کا بھی ایک آدھ دوہا اس میں موجود ہے۔ گرو تیغ بہادر اور گرو گوبند سنگھ کے کلام کا اس میں بعد کو اضافہ کیا گیا ہے۔ گرنتھ میں اس کے کلام کے علاوہ اور کلام بھی گروؤں کی تعریف میں دوسرے لوگوں کے شامل ہیں اور بعض بھجنیں کبیر، نام دیو اور دوسرے بھگت لوگوں کی بھی اس مجموعہ میں پائی جاتی ہیں۔ مصنفین کے لحاظ سے نہیں بلکہ راگوں اور راگنیوں کے لحاظ سے کلام کی ترتیب کی گئی ہے۔ سوائے آخری گرو کے تمام گروؤں نے اپنا لقب نانک رکھا ہے۔ اس گرنتھ میں سب سے پہلے گرو نانک کی جپجی ہے اور پھر سودرد، سوپرکھو، سوہلا، دعائیہ نظمیں ہیں راگوں کے بعد کتاب کے آخر میں بھوگ ہے۔ جس میں اشلوک ہیں۔ اس کی زبان قدیم ہندی ہے اور کہیں کہیں پنجابی بھی شامل ہے۔ سکھ ہندوستان کی محارب قوم ہے اور یہ روح ان میں دسویں گرو گوبند سنگھ کے زمانے سے پیدا ہوئی اس کا عہد مابین ۱۶۷۵ء اور ۱۷۰۸ء ہوا ہے۔ اس نے اپنی قوم میں ایک فوجی نظام پیدا کرکے اس کا نام خالصہ رکھا، اور مسلمانوں کے مقابلہ کے لئے تیار کیا۔ اس کے عہد میں بہت سے ہندو خیالات سکھ مذہب میں رائج ہوگئے۔

گرو گوبند سنگھ نے متعدد نظمیں لکھی ہیں جن میں سے اکثر برج بھاشا میں ہیں اور کمتر فارسی و پنجابی میں ۱۷۳۴ء میں اس کے کلام کا مجموعہ ایک شخص بھائی منی سنگھ نے مرتب کیا" جسے دسویں گرو گرنتھ" کہتے ہیں اس سے صرف جذبات شجاعت پیدا کرنے کا کام لیا جاتا ہے اور ادی گرنتھ سے اس کا درجہ کمتر ہے۔ اس گرنتھ میں علاوہ جپجی اور حمد کی بھجنوں کے وچتر ناٹک بھی شامل ہے جس میں گوبند سنگھ کی سوانح زندگی بیان کئے گئے ہیں۔

دادو پنتھ

اس طبقہ کا مورث اعلیٰ ایک شخص دادو تھا (۱۵۴۴ء۔ ۱۶۰۳ء) یہ احمد آباد میں پیدا ہوا اور اس نے اپنی عمر کا زیادہ حصہ راجپوتانہ میں صرف کیا۔ عام طور سے یہی مشہور ہے کہ وہ قوم کا نداف تھا، لیکن اس کے معتقدین کا بیان ہے کہ وہ برہمن تھا۔ دادو اس قدر فیاض اور رحیم الطبع تھا کہ لوگ اسے دادو دیال کہنے لگے۔ اسکی تعلیمات کبیر سے بہت ملتی جلتی ہیں۔ لیکن اسلامی خیالات اس قدر نہیں ہیں۔ دادو تعلیم ویدانت، بت پرستی۔ اور تفریق قومی کے خلاف تھا۔ لیکن اب اس کے متبعین میں ویدانت کا رواج ہے اور خود پنتھ کے بانی کی پرستش کرتے ہیں۔ اس کی تعلیمات

کو اس کے چیلوں نے بہت پھیلایا جن کی تعداد ۱۵۲ تھی۔ اس کے معتقدات بانی میں درج ہیں جو پانچ ہزار اشعار پر مشتمل ہے اس کتاب کے ۳۷ باب ہیں اور ہر باب میں ایک جداگانہ بحث ہے، نفس، سچائی، دعا، ایمان، نیکی، فراق وغیرہ مختلف عنوانات پر ہر باب میں دوہے درج کئے گئے ہیں۔

دادو کا کلام بہت دلکش ہے اور اس میں ایک خاص قسم کی موسیقی پائی جاتی ہے۔ اس کے دو بیٹے بھی شاعر تھے اور چیلے بھی قریب قریب سب خوش گو اور خوش فکر لوگ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ دادو پنتھ کا لٹریچر ہندی میں کثیر اور اچھا ہے۔ اس کے شاگردوں میں بہترین شاعر سندر داس تھا۔ جسے بوسر بھی کہتے ہیں۔ اس کا زمانہ ترقی مابین سنہ ۱۶۲۰ء و سنہ ۱۶۵۰ء ہوا ہے۔ دادو پنتھی لوگ اس کو بہترین شاعر ہندی لٹریچر کا خیال کرتے ہیں۔ یہ بڑا پُر گو تھا۔ اس کی بہترین تصانیف سندر بلاس اور گیان سمندر ہیں۔ اس طبقہ میں جس نے سب سے پہلے ویدانتی خیالات پیدا کئے، وہ اس جماعت کا ایک شاعر نچل داس تھا۔

لال داسی

ایک شخص لال داس نے (جس کا انتقال سنہ ۱۶۴۸ء میں ہوا) لال داسی طبقہ کی بنیاد ڈالی۔ یہ الور کا رہنے والا اور میو قوم کا تھا۔ دوسرے مذہبی معلمین کی طرح جن کے اصول تعلیم معتقدات کبیر کے زیر اثر قائم ہوئے لال داس نے بھی رام کا نام لینے پر زیادہ زور دیا۔ اس کی تعلیمات اور بھجنیں ایک کتاب میں جمع کر دی گئی ہیں جسے بانی کہتے ہیں

سادھ

بیر بھان نے اس طبقہ کی بنیاد سنہ ۱۶۵۸ء میں قائم کی۔ خصوصیت کے ساتھ یہ دوآبہ کے بالائی حصہ میں زیادہ مقبول ہوا۔ بیر بھان مدعی تھا کہ ایک غیر انسانی قوت شبد اور ساکھی کی صورت میں اس کے اصول الہام کرتی ہے۔ اس کا مجموعہ آدی اپدیسا کہلاتا ہے۔

دھرنی داسی

دھرنی داس بمقام مانجھی ضلع چھپرہ سنہ ۱۶۵۶ء میں پیدا ہوا۔ یہ قوم کا کایستھ تھا۔ اس نے بھی ایک مسلک قائم کیا جو اب تک موجود ہے۔ اس کی دو کتابیں ہندی میں ستیا پرکاش اور پریم پرکاش بہت مشہور ہیں۔

بعض صوفی شعراء

ہندوؤں کے علاوہ بعض مسلمان بھی ایسے ہوئے ہیں جنھوں نے ہندی میں تصوفانہ شاعری کی۔ مثلاً یاری صاحب (سنہ ۱۶۶۸-۱۷۲۳ء) یہ ایک صوفی منش شخص تھا اور دہلی میں رہا کرتا تھا۔ اس کے بعض شاگرد بھی ہندی میں شعر کہتے تھے۔ جن میں کیسو داس اور بُلّا داس خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں ان کا زمانہ شہرت سنہ ۱۷۳۰ء تھا، بُلّا داس کا ایک شاگرد گلال صاحب تھا اور اس کا بھیکا صاحب۔ گلال اور بھیکا نے اٹھارویں صدی کے آخر میں کافی شہرت حاصل کی اور ان کا ہندی کلام خوب ہے۔

ان کے علاوہ دو شاعر اور بھی اسی خیال کے مقلد تھے۔ دونوں کا نام دریا صاحب تھا۔ لیکن ایک بہار کا رہنے والا تھا اور دوسرا مارواڑ کا۔ یہ بھی دونوں مسلمان تھے، ان کا زمانۂ ترقی بھی آخر اٹھارویں صدی سمجھنا چاہئے۔ ابتدائی اٹھارویں صدی میں بھی ایک اور مسلمان صوفی عقائد کا مُلّے صاحب تھا۔ اس کا ہندی کلام بھی کافی شہرت رکھتا ہے۔

چرن داسی

چرن داس (۱۷۰۳-۱۷۸۲ء) قوم کا بنیا تھا۔ اس نے ۱۷۳۰ء میں دہلی کے اندر اپنا ایک طبقہ الگ قائم کیا جو اب بھی پایا جاتا ہے اس کے بہت سے شاگرد تھے جو اس کی تعلیمات کی اشاعت کرتے تھے۔ اس نے عورتوں کو بھی اپنا چیلا بنایا۔ اس کی تعلیمات بہت کچھ کبیر کی تعلیمات سے ماخوذ ہیں۔ اس نے بھی بھگتی اور خدا کا نام جپنے کی تاکید کی ہے۔ اس نے بھی بت پرستی کو ممنوع قرار دیا ہے۔ لیکن بعد کو اس کے طبقہ میں وہ بھی عود کر آئی اس طبقے کے لوگ اپنے گرو کی بہت عزت کرتے ہیں۔

دوسرے طبقوں کی طرح اس کا لٹریچر بھی ہندی میں بہت ہے۔ بھگوت پُران اور بھگوت گیتا کا ترجمہ ہندی میں اس جماعت کے پاس موجود ہے۔ جس کا ایک حصہ غالباً خود چرن داس کا کیا ہوا ہے۔

چرن داس کا ہندی کلام اس کے طبقہ میں بہت مقبول ہے۔ اس کے مریدوں میں دو عورتیں شاعرہ بھی تھیں۔ ان کا نام ساہوجی بائی اور دیا بائی تھا۔ یہ چرن داس کی ہم قوم تھیں۔ ان عورتوں کا کلام بے انتہا موثر ہے۔ دیا بائی کے کلام کا مجموعہ ۱۷۵۱ء میں مرتب ہوا تھا۔ جس کا نام دیا بدھ ہے۔

شیونرائن

شیونرائن قوم کا راجپوت اور غازی پور کے قریب کسی گاؤں کا رہنے والا تھا ۱۷۳۴ء میں اس نے اپنا مسلک الگ قائم کیا جو بالکل موحدانہ انداز کا تھا۔ بت پرستی کی اس نے بھی سخت مخالفت کی۔ اس کے معتقدین خیال کرتے ہیں کہ شیونرائن اپنے زمانے کا اوتار تھا۔ غیر ہندو لوگ بھی اس جماعت کے ممبر ہو سکتے تھے چنانچہ کہا جاتا ہے کہ محمد شاہ بادشاہ (۱۷۱۹-۱۷۴۸ء) اس جماعت کا ممبر تھا۔ شیونرائن بڑا اچھا لکھنے والا تھا اس نے سولہ کتابیں ہندی نظم میں لکھیں۔

غریب داسی

کہا جاتا ہے کہ غریب داس (۱۷۱۷-۱۷۸۲ء) کا گرو کبیر داس تھا، ہر چند یہ غلط ہے کیونکہ دونوں کے زمانہ میں بہت فرق تھا لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ یہ طبقہ کبیر پنتھ کی ایک شاخ تھا، اس کے معتقدین اب بھی پائے جاتے ہیں اور قریب قریب سب سادھو ہیں۔ غریب داس کا مجموعہ نظم گرو گرنتھ صاحب کے نام سے مشہور ہے اور اس میں ۲۴۰۰۰ ساکھیاں اور چوپائیاں۔ ان میں سے ۷۰۰۰ ہزار ساکھیوں کے متعلق کہا جاتا ہے کہ کبیر کی ہیں غریب داس موضع چھورانی (ضلع رہتک) کا رہنے والا تھا۔

رام سینہی

اس کا مورث اعلیٰ رام چرن تھا، یہ ۱۷۱۸ء میں پیدا ہوا اور راجپوتانہ میں زندگی بسر کر دی۔ یہ پہلے بت پرست تھا۔ لیکن بعد کو بت پرستی ترک کر کے رام سینہی (یعنی عاشقانِ رام) گروہ کی بنیاد قائم کی۔ اس جماعت کی یادگار اب صرف سادھوؤں کا ایک طبقہ رہ گیا ہے۔ رام چرن کا مجموعۂ نظم (بانی) بھی مرتب ہے۔ اس طبقہ کا تیسرا رہنما دولھا رام تھا جو ۱۷۷۶ء میں رام سینہی ہوا۔ اس نے دس ہزار شبد اور چار ہزار ساکھیاں تصنیف کیں۔ ۱۸۲۴ء میں اس کا انتقال ہو گیا۔

ست نامی طبقہ اور جگ جیون داس

ست نامی طبقہ کی بنیاد سترھویں صدی کے وسط ہی میں قائم ہو گئی تھی۔ لیکن اس کے حالات نہ معلوم ہیں ۱۷۵۰ء میں پھر جگ جیون داس نے

اس طبقہ کو زندہ کیا۔ یہ شخص لکھنؤ اور اجودھیا کے درمیان ایک موضع کوٹوا کا رہنے والا تھا۔ یہ طبقہ اپنے معتقدات کے لحاظ سے تو بالکل موحد ہے لیکن اوتاروں کا بھی قائل ہے۔ یہ قوم کا چھتری تھا۔ اس کی تصانیف میں پرتھم گرنتھ، مہا پرلے اور گیان پرکاش بہت مشہور ہیں۔ یہ سب ہندی نظم میں ہیں۔

اس کا ایک شاگرد دولن داس ضلع رائے بریلی کا رہنے والا اچھا شاعر تھا۔ جگ جیون کے جانشینوں میں دو شخص جلال داس اور دیوی داس اور بھی ہوئے ہیں جو اچھے شاعر تھے۔

۱۷۵۶ء اور ۱۸۳۰ء کے درمیان صوبۂ متوسط میں ایک شخص غازی داس پیدا ہوا اور اس نے اسی جوار میں ست نامی جماعت کو چھتیس گڑھ میں پھر ترقی دی۔

پران ناتھی

پران ناتھ اٹھارہویں صدی کی ابتدا میں بمقام پنا (بندیلکھنڈ) پیدا ہوا، راجہ چھتر سال اس کا سرپرست تھا اس نے بھی ایک مسلک قائم کیا جس میں ہندو عقائد کے علاوہ اسلامی اور عیسوی عقائد سے بھی بعض باتیں مستعار لی گئیں۔ پران ناتھ چھتری تھا اور ہندو مسلمان دونوں کے معتقدات سے بخوبی واقف تھا۔ اس نے کوشش کی کہ یہ دونوں مذہب مل کر ایک ہو جائیں۔ اس طبقہ کا دوسرا نام دھامی بھی ہے (دھام خدا کا ایک نام ہے) پران ناتھ کی ۱۴ تصانیف ہیں جو سب کی سب نظم میں ہیں ہر چند قواعد کے لحاظ سے وہ سب ہندی زبان کی شمار کی جاتی ہیں۔ لیکن عربی اور فارسی الفاظ اس میں کثرت سے پائے جاتے ہیں۔

عام تبصرہ

اس باب میں جن جن شعرا کا ذکر کیا گیا ہے وہ سب کے سب شانت رس کے لکھنے والے تھے۔ ان کی نظمیں صاف سلجھی ہوئی ہیں اور فن شاعری کا بھی لحاظ رکھا گیا ہے لیکن اس قدر زائد نہیں اس عہد کی تمام تصانیف کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا مقصود صرف مذہبی معتقدات کی اشاعت تھی نہ کہ لٹریچر میں کوئی ترقی پیدا کرنا۔ اور یہی وجہ ہے کہ کبیر کے بعد جو شعرا ہوئے ہیں اگر ان کا کلام کبیر کے کلام سے زیادہ صاف ہے تو اس اعتبار سے جوش و اثر، دلکشی و جاذبیت مفقود ہے۔ ان سب میں صرف ایک ہی قسم کی تعلیم نظر آتی ہے یعنی گرو کی ضرورت عظمت، خدا کا نام بار بار لینے کی اہمیت، بھگتی کا مرتبہ، مایا کا دھوکا، سچائی و دیانت کی عظمت وغیرہ وغیرہ۔ اس میں کلام نہیں کہ بعض بعض کتابوں میں کہیں کہیں نہایت حسن و اہتمام کے ساتھ ان امور کی تعلیم دی گئی ہے۔

اس زمانہ کا اقتضا یہی تھا کیونکہ شمالی ہندوستان ایک سخت سیاسی انقلاب سے گذر رہا تھا۔ اورنگ زیب (۱۶۵۸ء-۱۷۰۷ء) کا سارا زمانہ منتشر قوتوں کو یکجا کرنے میں صرف ہو گیا اور اس کے بعد سیاسی بدنظمی بہت زیادہ پھیل گئی۔ پھر نادر شاہ کے حملہ (۱۷۳۹ء) اور احمد شاہ کی تاخت (۱۷۵۶ء) نے عام تباہیاں پھیلا دیں۔ علاوہ اس کے مرہٹہ جماعتیں مغل سلطنت پر حملہ کر رہی تھیں اور ہر طرف سے بے اطمینانی، امن شکنی اور اضطراب پیدا تھا۔ چنانچہ امن و سکون کی تلاش کے لئے بہت سے مسالک و مذاہب پیدا ہوئے اور لوگوں کے بے قرار دلوں میں اپنی تعلیمات سے اطمینان پیدا کرنا چاہا۔ یہ ہم پہلے بیان کر چکے ہیں اور پھر بیان کرتے ہیں کہ کبیر کے بعد جتنے اور پنتھ یا مسلک پیدا ہوئے ان سب کا ماخذ کبیر کی تعلیم تھی اور اصول کے لحاظ سے کوئی جماعت ایسی نہ تھی جو اپنے تئیں کبیر کی اصولی تعلیم سے بالکل علیحدہ ثابت کر سکے۔

کرشن پرست جماعتیں

(۱۵۵۰–۱۸۰۰ سنہ ع)

اشٹ چھاپ بلبھ چاریہ اور اس کا بیٹا بٹھل ناتھ بلبھ چاری اس طبقہ کے مورث اعلیٰ تھے جن کا اجمالی ذکر پہلے آچکا تھا۔ ان میں سے ہر ایک کے چار چار چیلے تھے اور یہ آٹھوں شاعر تھے۔ انھیں کو اشٹ چھاپ (آٹھ مہریں) کہتے ہیں۔ کیونکہ ان کی نظمیں مغربی ہندی زبان کا بہترین نمونہ خیال کی جاتی ہیں گویا انھوں نے زبان پر مہر لگادی اور اس طرح ٹکسالی ہندی ان سے بہتر کسی نے نہیں لکھی۔

انھوں نے برج بھاشا زبان میں شاعری کی ہے یعنی وہ زبان جو متھرا، بندرابن اور قریب وجوار کے مقامات میں اس وقت رائج تھی۔

اسی وقت سے تقریباً تمام وہ ہندی شاعری جس کا تعلق کرشن پرستی سے ہے برج بھاشا زبان میں کی جارہی ہے۔ اور ہندی شاعری کی زبان ہی برج بھاشا قرار دی گئی ہے۔ اگرچہ تلسی داس اور اکثر رام پرست جماعتوں نے صرف مشرقی ہندی کو اختیار کیا۔

بلبھ چاریہ کے چار چیلوں کے نام یہ ہیں:۔ سورداس، کرشن داس، پرمانند داس، بکھان داس، اور بٹھل ناتھ کے چیلے یہ تھے:۔ چترنجھ داس، چھیت سوامی، نند داس، گوبند داس، یہی آٹھوں اشٹ چھاپ کہلاتے ہیں اور ان کا زمانہ سولھویں صدی کا وسط اور آخری حصہ سمجھنا چاہئے۔

کرشن داس، سورداس کا رقیب تھا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ سورداس کی شاعری سے اسے کوئی نسبت نہ تھی۔ کرشن داس کی بہترین تصنیف پریم ستوتی روپ ہے۔ اس کے کئی شاگرد اچھے تھے۔ ان میں سے ایک بہت مشہور اگرداس (شہرت ۱۵۷۵ء) تھا جو نابھاداس مصنف بھگت مالا کا اُستاد تھا۔

اشٹ چھاپ میں سورداس کے بعد نند داس کا درجہ ہے، یہ برہمن تھا اور بعض کا خیال ہے کہ مشہور تلسی داس جی کا بھائی تھا۔ اس کے متعلق ایک مثل مشہور ہے کہ "اور سب گھڑیا۔ نند داس جڑیا" یعنی سارے شاعر تو صرف گھڑنے والے ہیں لیکن نند داس الفاظ کو نگ کی طرح جڑ دیتا ہے۔

اس کا متفرق کلام بہت ہے اور تصانیف بھی متعدد ہیں جن میں پنچادھیائی (جو گیتا گوبند کے نمونہ پر لکھی گئی ہیں) خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے۔

سورداس اشٹ چھاپ میں سب سے زیادہ مشہور سورداس تھا اور اس کے حالات زندگی بہت کم ہیں بیان کیا جاتا ہے کہ وہ برہمن تھا۔ اس کا باپ بابا رام داس دربار اکبری کا مغنی تھا سورداس

کی عمرہ سال کی تھی کہ وہ متھرا گیا اور وہیں کسی سادھو کا چیلا ہو گیا۔ اس کے بعد وہ گئو گھاٹ (مابین آگرہ و متھرا) گیا اور یہاں بلبھ چاریہ کا مُرید ہو گیا۔

اپنے بعض مشکل دوہوں کی تصریح کرتے ہوئے خود سور داس کا بیان ہے کہ وہ مشہور چند بردائی کے خاندان سے تھا اس کے باپ کا نام رام چندر اور دادا کا ہری چندر تھا جو آگرہ کے رہنے والے تھے لیکن بعض کا خیال ہے کہ وہ برہمن ہی تھا اور اپنے نسب کے متعلق اس نے جو کچھ لکھا ہے وہ درست نہیں ہے۔ اس کا باپ گوپ چل میں رہا کرتا تھا اور اس کے سات بیٹے تھے جن میں سے چھ مسلمانوں کے مقابلے میں مارے گئے۔ اور سور داس جو نابینا تھا بچ رہا۔ اس کے نابینا ہونے کے متعلق لکھتے ہیں کہ وہ حقیقتاً نابینا تھا اور بعض کا خیال ہے کہ اس کو صرف استعارتاً نابینا کہتے ہیں۔ کیونکہ ایک بار کرشن جی کا درشن اسے خواب میں حاصل ہوا تھا۔ اور پھر اس نے ساری دنیا کی طرف سے اپنی آنکھیں بند کر لیں۔ اسکے بعد یہ برج میں رہنے چلا گیا۔ اور وہیں بلبھ چاریہ کا چیلا بن گیا۔ سنہ ۱۴۸۳ء اس کا سنہ ولادت اور سنہ ۱۵۶۳ء سنہ وفات ہے (لیکن یقینی نہیں)

سور داس کا مرتبہ شاعری بہت بلند ہے۔ اور اس کا کلام اک خاص کیفیت کا حامل ہے، اس نے بھگوت پران کے بہت سے افسانے اور ٹکڑے نہایت خوبی کے ساتھ ہندی میں نظم کئے ہیں، اور کرشن و رادھا کی حیات معاشقہ کو نئے نئے اسلوب سے اس نے بیان کیا ہے۔ اس عاشقانہ کلام کا مجموعہ ایک سور ساگر ہے، اور دوسرا سور اولی۔ اس کا دقیق و پیچیدہ کلام ساہتیا لہری میں پایا جاتا ہے۔ جس کی شرح خود اس نے لکھی ہے۔ اس نے نل دمن کا افسانہ بھی ہندی میں لکھا ہے۔

اس کا تمام کلام ۷۵۰۰۰ دوہوں پر مشتمل ہے، سور داس، انداز بیان، سوز و گداز، تشبیہات استعارات کے لحاظ سے خاص امتیاز رکھتا ہے اور ہر چند بعض لوگ تلسی داس کو سور داس پر ترجیح دیتے ہیں، لیکن غالباً حقیقت یہ نہیں ہے۔ ایک مثل مشہور ہے کہ سور داس آفتاب ہے اور تلسی داس ماہتاب اور کیشو داس ستاروں کا مجموعہ دربار اکبری کے کسی شاعر نے لکھا ہے کہ:-

"گنگ عاشقانہ شاعری کا مالک ہے اور بیربل کبت کا اور کیشو بلاغت کا لیکن سور داس ان سب کا بادشاہ ہے"

سور داس ایک جگہ گوپال کے فراق میں لکھتا ہے کہ:-

"گوپال نہیں ہے تو یہ کنج کیسے سنسان نظر آتے ہیں۔ جب وہ یہاں تھا تو درختوں کی بیلیں کیسی خنک نظر آتی تھیں لیکن اب آگ کا شعلہ معلوم ہوتی ہیں۔ کوئی پوچھے کہ اب جمنا کیوں بہہ رہی ہے۔ چڑیاں کیوں چہچہا رہی ہیں نیلوفر کیوں پھول رہے ہیں۔ بھونرے کس کے لئے بھنبھنا رہے ہیں"

سور داس کہتا ہے کہ:-

"مالک کے انتظار میں میری آنکھیں گھونگچی کی طرح سُرخ ہو گئی ہیں"

چوراسی ورت | اس عہد کی ایک خاص تصنیف چوراسی ورت بھی ہے (یعنی چوراسی افسانے) مشہور ہے کہ ان کا مصنف

گوکل ناتھ، بھٹل ناتھ کا بیٹا تھا، جس کا زمانہ ترقی ۱۵۶۸ء ہے۔

یہ تصنیف بھگت مالا سے پہلے کی ہے اور اس میں مقلدین بلبھ چاریہ کے بہت سے افسانے پائے جاتے ہیں، نثری نقطۂ نظر سے یہ کتاب اس لئے بہت زیادہ اہمیت رکھتی ہے، کہ ہندی نثر کی اگر سب سے نہیں تو کم از کم بہت قدیم کتاب ہے۔

اس کی زبان نہایت صاف و سہل ہے اور ہر چند اب سے ۳۵۰ برس قبل لکھی گئی تھی لیکن موجودہ زبان سے زیادہ فرق نہیں ہے۔

دوسرے بلبھ چاری شعراء بھگوان ہت (۱۵۷۴ء) کے متعلق بھی کہا جاتا ہے کہ وہ بھٹل ناتھ کا شاگرد تھا اس نے کرشن کی عاشقانہ زندگی کا حال خوب لکھا ہے۔ ایک مسلمان رس خاں بھی قابل ذکر ہے۔ اس کا زمانہ ترقی ۱۶۱۴ء تھا، اس کا نام پہلے سید ابراہیم تھا، لیکن بعد کو یہ کرشن پرست ہو گیا اور اس نے نہایت موثر انداز میں کرشن کی مدح و ثنا بیان کی، رس خاں کا ایک شاگرد قادر بخش بھی تھا، اس نے بھی ہندی میں اچھی شاعری کی ہے۔

رادھا بلبھی ۱۵۸۵ء میں ایک اور نئی جماعت بندرابن میں پیدا ہوئی، جسے رادھا بلبھی کہتے ہیں۔ یہ طبقہ کرشن جی سے زیادہ رادھا جی کا پرستار ہے۔ اس کا بانی ہری داس تھا جسے ہت ہری بنس اور ہت جی بھی کہتے ہیں۔ اس کے باپ کا نام ویاسا تھا، جو قوم کا گور برہمن تھا، اور دربار شاہی کا ملازم تھا۔ ہری بنس نے ایک کتاب سنسکرت میں رادھا سدھا ندی ۱۷۰ اشعار کی لکھی ہے اور ہندی میں خاص کتاب چوراسی پد یا پریم لتا ہے۔

بہ حیثیت شاعری و اظہار جذبات کے ہری بنس کا درجہ بہت بلند ہے، اس جماعت میں اور بھی متعدد شاعر ہوئے ہیں جن میں سے ناگری داس (جو سولھویں صدی کے آخر میں مشہور ہوا) دھرو داس (جس کا زمانہ ترقی ۱۶۳۰ء ہے) اور برندابن داس جی (جس کا زمانہ ترقی ۱۷۴۳ء ہے) خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

ہری داسی بندرابن میں ایک اور جماعت پیدا ہوئی جسے ہری داسی کہتے تھے، اس کا بانی سوامی ہری داس تھا۔ یہ آخر سولھویں صدی میں پیدا ہوا اور شروع سترھویں صدی میں مرگیا۔ ہری داس کے ہندی کلام میں سدھارن سدھانت بھی خوب کتاب ہے، ہندی شعراء کی صف میں ہری داس بھی بہت ممتاز نظر آتا ہے۔

ہری داس کے بعد اس جماعت کا سردار بٹھل بپل ہوا اور پھر بہارنی داس۔ یہ دونوں شاعر تھے، موخرالذکر کا کلام بہت ہے۔ اس کے بعد ۱۷۲۳ء میں ستیل اس جماعت کا سردار ہوا، یہ بھی اچھا شاعر تھا ایک اور شاعر سہچری سرن (۱۷۶۳ء) بھی اس جماعت سے متعلق تھا۔ اس کی تصانیف میں للت پرکاش بہت مشہور ہے۔ جس میں ہری داس بلی اول کے مقالے درج ہیں۔

اور شعراء گدادھر بھٹ (۱۵۶۵ء) بھی کرشن پرست شاعر تھا اور چیتینا جماعت سے متعلق تھا، اس نے بھی

کرشن کی تعریف میں اچھے اچھے دوہے لکھے ہیں۔

بہاری لال چوبے جس کا ذکر پہلے آچکا ہے وہ بھی پرستارانِ کرشن میں سے تھا، علاوہ ان کے اور شعراء بھی اس اعتقاد کے ہوئے ہیں جن میں سے خاص یہ ہیں:۔

تاج۔ جس کا زمانہ سترہویں صدی کے آغاز میں ہوا ہے، ایک مسلمان عورت تھی، جو بعد کو کرشن کے پرستاروں میں داخل ہوگئی۔ اس کا کلام سوز و گداز کا بہترین نمونہ ہے۔

بھیشم۔ (۱۶۵۰ء) اس نے بھگوت پران کے دسویں باب کا ترجمہ ہندی نظم میں کیا اور اسکا نام بالمکند لیلا رکھا

بخشی ہنس راج۔ (۱۷۳۲ء) یہ پنا کا کالیستھ تھا اور اچھے شعر کہتا تھا۔ اس نے رادھا اور کرشن کے حالات زندگی لکھے ہیں، سیتہ ساگر اس کی مشہور کتاب ہے۔

مان۔ بیسواڑہ کا برہمن تھا، اس نے ۱۷۶۱ء میں کرشن کھانڈا کا ترجمہ ہندی میں کیا، اور اسکا نام کرشن کلول رکھا

رزمیہ شاعری

(۱۵۵۰–۱۸۰۰ء)

میواڑ نہ صرف راجپوتانہ بلکہ ہندوستان کے تمام حصص میں رزم گو شعراء کا وجود بہت حال کے زمانہ تک پایا جاتا تھا اور میواڑ خصوصیت کے ساتھ ان لوگوں کا سرپرست تھا۔ رانا جگت سنگھ فرمانروائے میواڑ کے حالات جس نے ۱۶۲۸ء سے ۱۶۵۴ء تک حکومت کی کسی رزم گو شاعر ہی نے جمع کئے تھے اور اس کا نام جگت بلاس رکھا تھا جگت سنگھ کے بعد رانا راج سنگھ فرمانروا ہوا اس کا زمانہ ۱۶۵۴ء سے ۱۶۸۱ء تک ہوا، یہ اورنگ زیب کا مشہور دشمن اور اس نوع کے شعرا کا بڑا سرپرست تھا۔ اس کے زمانہ کے حالات بھی کسی غیر معلوم بھاٹ ہی نے مرتب کئے تھے۔ جس کا نام راج پرکاش ہے۔ رانا راج سنگھ کے دربار میں ایک بھاٹ ملک الشعراء کی خدمت پر مامور تھا جس کا نام مان تھا۔ اس نے راج سنگھ اور اورنگ زیب کے باہمی جنگ کے حالات راج دیو بلاس میں یکجا کر دئے تھے، اس کے دربار میں ایک اور شاعر سدا سیو (۱۶۶۰ء) بھی تھا جس نے راج سنگھ کی سوانح زندگی راج رتناکر کے نام سے مرتب کئے۔

راج سنگھ کے بعد اس کا بیٹا جے سنگھ فرمانروا ہوا (۱۶۸۱–۱۷۰۰ء) یہ بھی شعراء کا سرپرست تھا۔ اس نے اپنے دربار کے شعراء سے ایک کتاب جے دیو بلاس تصنیف کرائی جس میں تمام ان بادشاہوں کا حال ہے جن سے جے سنگھ نے مقابلہ کیا تھا میواڑ کا ایک اور مشہور بھاٹ رن چھوڑ تھا، جس نے وقائع میواڑ کو یکجا کر کے اس مجموعہ کا نام راج پتنا رکھا۔

مارواڑ

مارواڑ راج بھی بھاٹوں کا بڑا سرپرست تھا، بیان کیا جاتا ہے کہ مہاراج سور سنگھ نے ایک بار چھ لاکھ روپیہ چھ شاعروں کو ایک دن میں تقسیم کر دئے۔ اس کا بیٹا گج سنگھ اور پوتا امر سنگھ تھا۔ یہ بھی شعراء کی سرپرستی میں سور سنگھ کے نقش قدم پر چلے۔

یہ امر سنگھ وہی ہے جو اپنے باپ سے لڑ کر شاہجہاں کے دربار میں چلا گیا تھا اور وہاں کسی بات پر ناخوش ہو کر خود شاہجہاں کے قتل کرنے کی فکر میں تھا۔ چنانچہ بعد کو یہ بادشاہ کے حکم سے قتل کر دیا گیا۔

امر سنگھ نے جن شعراء کی سرپرستی کی ان میں ایک بنواری لال بھی تھا جس نے اپنے آقا کی تعریف میں بہت سی نظمیں لکھیں اور دوسرا رگھو ناتھ رائے تھا۔

برج باسی داس۔ یہ بھی کرشن پرست طبقہ اور بلبھ چاری جماعت کا مشہور شاعر تھا، سنہ ۱۷۶۰ء میں اس نے ایک کتاب برج بلاس لکھی جس میں کرشن جی کے حالات دوران قیام بندرابن کے درج ہیں۔

سندری کنوری بائی (سنہ ۱۷۶۱-۹۸ء) یہ راج سنگھ، مہاراج روپ نگر و کرشن گڑھ کی بیٹی تھی اور اسکی شادی بلبھدر سنگھ مہاراجہ راگھو گڈھ سے ہوئی تھی۔ اس کے خاندان میں بہت سے لوگ شاعر ہوئے ہیں۔ تعریف کرشن میں اس نے بہت سی نظمیں لکھیں۔

منچت دوج (سنہ ۱۷۶۹ء) یہ بندیلکھنڈ کا باشندہ تھا۔ اس نے اپنی کتاب سر بھی دان لیلا میں کرشن جی کے حالات ایام طفولیت کے اور کرشنا میں بھی شباب اور آخر عمر کے نہایت خوبی کے ساتھ نظم کئے ہیں۔

بی بی رتن کنور۔ بنارس کی رہنے والی تھی اور سنہ ۱۸۴۳ء میں پیدا ہوئی تھی۔ یہ راجہ شیو پرشاد کی دادی تھی اور انیسویں صدی میں ہندی لٹریچر کی ترقی بہت کچھ اس کی مساعی سے ہوئی۔ اس کی ایک کتاب پریم رتن ہے جس میں پرستاران کرشن کے حالات درج ہیں علاوہ اس کے اور کتابیں بھی اس نے تصنیف کیں۔

عام تبصرہ

کرشن جی کے متعلق جس قدر بھی شاعری پائی جاتی ہے اس میں زیادہ تر اس محبت سے بحث کی گئی ہے جو کرشن جی کو برج کی گوپیوں اور خصوصیت کے ساتھ رادھا سے تھی۔ تحریک بھگتی کے بڑے بڑے معلمین نے کرشن جی کے ان افسانوں کی بہت سی عارفانہ اور صوفیانہ تاویلیں کی ہیں۔ انھوں نے کرشن کو خدا سمجھ کر رادھا اور گوپیوں کو ارواح انسانی سے تعبیر کیا ہے۔

اس طبقہ کے جس قدر شعراء گذرے ہیں وہ تقریباً سب نہایت اچھا کہنے والے تھے اور فن شاعری کے لحاظ سے بھی وہ قابل تعریف ہیں۔ چونکہ متھرا مغلوں کے دار الحکومت آگرہ سے بہت قریب تھا اور آگرہ علوم و فنون کی ترقی کا مرکز بنا ہوا تھا اس لئے متھرا کے شعراء پر اس کا اثر ہونا چاہئے تھا اور یہی وجہ ہے کہ کرشن پرست طبقہ کے شعراء نے فن کے لحاظ سے بھی کافی ترقی کی جس کا امتیاز مسلمانوں کی رواداری کو حاصل ہے۔

جودھپور کے راجہ اجیت سنگھ (سنہ ۱۶۸۱-۱۷۲۴ء) نے بھی ایک کتاب تصنیف کرائی، جس میں سورج بنسی خاندان کے حالات شروع سے اپنے عہد تک درج کر دئے، اجیت سنگھ کے بیٹے۔ مہاراجہ ابھے سنگھ کے عہد میں (سنہ ۱۷۲۴-۱۷۵۰ء) کرن

بہت مشہور بھاٹ ہوا ہے اس نے ایک نظم سوریا پرکاش ۷۵۰۰ اشعار کی لکھی جس میں ۱۶۳۸ء سے لے کر ۱۷۳۱ء تک کے حالات درج کئے۔

مہاراجہ بجے سنگھ (۱۷۵۳-۱۷۸۲ء) خود بھی شاعر تھا اور شاعروں کا بڑا قدردان تھا اس کے زمانہ میں ایک کتاب بجے بلاس لکھی گئی جس میں ایک لاکھ اشعار ہیں۔ اس تصنیف میں صرف اس لڑائی کا حال درج ہے۔ جو بجے سنگھ اور اسکے برادر عم زاد رام سنگھ کے درمیان ہوئی تھی۔

دوسرے درباروں کے بھاٹ

علاوہ میواڑ اور مارواڑ کے اور درباروں میں بھی جاٹوں کی قدر کی جاتی تھی جب جگت سنگھ رائے میو نے شاہ جہاں کے خلاف بغاوت کی تو اس کا حال ایک بھاٹ بگھیر رائے نے ۱۶۵۰ء میں لکھا۔ راؤ رتن کے عہد میں (۱۶۵۰ء) جو راجہ اودے سنگھ کا پوتا تھا۔ کسی بھاٹ نے ایک تاریخ راؤ رتن سائیسا نظم میں لکھی۔

جے سنگھ سوائی مہاراجہ جے پور (۱۶۹۹-۱۷۴۳ء) نہ صرف شعراء کا سرپرست تھا بلکہ خود بھی شاعر تھا اس نے خود اپنی زندگی کے حالات جے سنگھ کلپدرم کے نام سے نظم کی ہے۔ اسی جے سنگھ کا برادر نسبتی بدھ داؤ، راجہ بوندی بھی اچھا شاعر تھا۔

جودھ راج ایک برہمن زادہ نے مہاراجہ نمرانا کے حکم سے ایک کتاب ہمیر کادی لکھی، اس میں انھیں واقعات کو نظم کیا گیا ہے جنھیں سارنگ دھر چودھویں صدی میں لکھ چکا تھا۔

گھنشام سکل راجہ ریواں کے دربار کا بھاٹ تھا اور کچھ عرصہ تک راجہ بنارس کے دربار میں بھی رہ چکا تھا، اس کا شمار بہترین بھاٹوں میں ہے۔

ہری کشن (۱۷۳۱ء) راجہ چھتر سال فرمانروائے پنا کے دربار سے متعلق تھا اور اسکی رزمیہ شاعری بہت مشہور ہے سدن برہمن (۱۷۵۰ء) بھی رزم گو شاعر تھا۔ اور مہاراجہ بھرت پور کا بیٹا سورج مل اس کا سرپرست تھا۔ اسکی کتاب سجان چرتر مشہور ہے۔ جس میں سورج مل کی جنگ کا حال درج کیا گیا ہے۔ سدن کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ جنگ کے حالات لکھنے میں مہارت تامہ رکھتا تھا۔

ایک بھاٹ لال جھا (۱۷۸۰ء) بہاری زبان میں شاعری کیا کرتا تھا اس کی ایک نظم کنرپی گھاٹ لڑائی مشہور ہے جس میں مہاراجہ نرندر سنگھ فرمانروائے دربھنگہ کے رزمیہ وقائع درج ہیں۔

لال کوی

راجہ چھتر سال (۱۶۴۶-۱۷۳۱ء) فرمانروائے پنا بڑا علم دوست رئیس تھا۔ اس نے شعراء اور دیگر اہل کمال کی بہت قدر کی۔ اس کے عہد کا نہایت مشہور شاعر یا بھاٹ گورے لال پروہت تھا جسے عام طور سے لال یا لال کوی کہتے ہیں۔ اس کی تصنیف چھتر پرکاش بہت مشہور کتاب ہے اس میں بندیلکھنڈ کے تمام راجاؤں کے حالات لکھے ہیں اور چھتر سال اور اس کے باپ کے واقعات زیادہ تفصیل سے درج ہیں۔ اہل کوی رزمیہ شاعری میں اپنا نظیر نہیں رکھتا۔ اور جنگ کے واقعات اس طرح بیان کرتا ہے کہ سارا تصویر پیش نظر ہو جاتی ہے۔

اس عہد کا اور لٹریچر

علاوہ شعر و شاعری کے اس عہد میں اور قسم کی کتابیں بھی فلسفہ ویدانت جین مذہب اخلاق، زراعت، نجوم، سالوتری، لغت وغیرہ کے متعلق مرتب ہوئیں۔ خاص خاص مصنفین کی فہرست ذیل میں درج ہے۔

۱۔ ناتھ کوی (پیدائش ۱۵۸۴ء) برج کا باشندہ تھا۔ اس نے موسموں اور دیگر مباحث پر متعدد نظمیں لکھیں۔

۲۔ مبارک علی (پیدائش ۱۵۸۳ء) بلگرام ضلع ہردوئی کا رہنے والا تھا۔ اس کے دوہے چھوٹی بحر میں بہت مشہور ہیں

۳۔ ناظر (پیدائش ۱۶۰۰ء) آگرہ اس کا وطن تھا۔ یہ اپنے زمانہ کا بڑا مشہور اور ذی کمال شاعر تھا۔

۴۔ بنارسی داس (پیدائش ۱۵۸۶ء) جین مذہب کا مقلد تھا اور جونپور اس کا مسکن تھا۔ اس کی شاعری تمام تر مذہبی تعلیمات سے لبریز ہے۔

۵۔ سری دھر (پیدائش ۱۶۲۳ء) راجپوتانہ کا باشندہ تھا اسکی کتاب بھوانی چند مشہور ہے۔

۶۔ گھاسی رام (زمانۂ ترقی ۱۶۲۳ء) اپنے عہد کا بڑا زبردست شاعر تھا، محبت و اخلاق وغیرہ پر اس کی نظمیں بہت مقبول ہوئیں۔

۷۔ ٹھکر (زمانہ ترقی ۱۶۳۴ء) یہ کالیستھ تھا۔ اس کا تعلق جہانگیر کے دربار سے تھا۔ جہانگیر نے ایک بار اسے کسی خطا پر قید کر دیا، چنانچہ اس نے قید ہی کی حالت میں رَس رَتن تصنیف کی۔ جب جہانگیر کے سامنے وہ پیش ہوئی تو اس کا قصور معاف کر دیا گیا۔

۸۔ دمودر داس (زمانۂ ترقی ۱۶۶۰ء) یہ دادو پنتھی جماعت سے تعلق رکھتا تھا اس نے مارکنڈے پران کا ترجمہ راجستھانی زبان میں کیا۔ یہ ترجمہ نثر میں ہے۔

۹۔ چھتر۔ (زمانۂ ترقی ۱۷۰۰ء) یہ کالیستھ تھا اور موضع انتر (گوالیار) کا رہنے والا تھا۔ اس نے مہابھارت کو ہندی نظم میں مختصر کر کے لکھا اور اس کا نام بجے مکتاولی رکھا۔

۱۰۔ سبل سنگھ (پیدائش ۱۶۷۰ء) یہ کسی راجہ کے خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔ اس نے بھی مہابھارت کے ۲۴۰۰۰ اشعار کا ترجمہ ہندی نظم میں کیا تھا۔

۱۱۔ بتیال (پیدائش ۱۶۷۷ء) دکرم شاہی دربار سے اس کا تعلق تھا یہ زیادہ تر اخلاقی نظمیں لکھتا تھا۔

۱۲۔ دیبی داس (زمانۂ ترقی ۱۶۸۵ء) بندیلکھنڈ کا رہنے والا تھا۔ اور راجہ رتن پال سنگھ رئیس قرولی اس کا سرپرست تھا۔ اس نے اخلاق پر ایک نہایت عمدہ کتاب پریم رتنکار لکھی۔

۱۳۔ ہوتی رام۔ (زمانۂ ترقی ۱۶۸۳ء) اس نے افسانہ مادھونل کا ترجمہ برج بھاشا زبان میں کیا جو لبعد کو للولال جی کی کوشش سے اردو زبان میں بھی منتقل ہوا۔

۱۴۔ بھودھرداس (زمانۂ ترقی ۱۷۲۴ء) جینی مذہب کا پیرو تھا۔ اور اس کی تصانیف زیادہ تر مذہبی ہیں، بہ حیثیت شاعر ہونے کے یہ ممتاز درجہ رکھتا ہے۔

۱۵- گھاگھ (زمانۂ ترقی ۱۶۹۶ء) قنوج کا باشندہ تھا۔ اس نے فن زراعت پر ایک کتاب لکھی۔ اس کے بہت سے مقولے شمالی ہند میں اب بھی زباں زد ہیں۔

۱۶- گنگاپت۔ (زمانۂ ترقی ۱۷۱۹ء) ہندوؤں کے اصول فلسفہ کے متعلق اس نے ایک نظم لکھی ہے جو مکالمہ کی صورت میں ہے۔ اس کا نام اس نے وگیان بلاس رکھا تھا۔

۱۷- کرپارام (زمانۂ ترقی ۱۷۲۰ء) راجہ جے سنگھ فرمانروائے جے پور کے دربار کا نجومی تھا اس نے علم نجوم پر ایک کتاب ہندی زبان میں اچھی لکھی ہے۔

۱۸- گری دھر (پیدائش ۱۷۱۳ء) دوآبہ کا باشندہ اور اخلاق کے متعلق خوب کہتا تھا۔ کنڈلیا بحر کا ایک بڑا استاد مانا جاتا تھا۔ اس کے بہت سے اشعار نے ضرب المثال کی صورت اختیار کر لی ہے۔

۱۹- سری ناگری داس (زمانۂ ترقی ۱۷۲۳ء) کرشن گڑھ کا راجہ تھا اس کا اصلی نام سوت سنگھ اور شاعرانہ تخلص ناگری داس کرتا تھا۔ بہ لحاظ شاعری یہ بھی ایک خاص رنگ کا مالک تھا۔

۲۰- نور محمد۔ (زمانۂ ترقی ۱۷۲۳ء) اس کی تصنیف اندراوتی بہت مشہور کتاب ہے۔ یہ ایک افسانہ ہے جسے ملک محمد جائسی کے پدماوتی کی طرح اس نے منظوم کیا۔

۲۱- من بودھ جھا (زمانۂ ترقی ۱۷۵۰ء) اس کو بھولن جھا بھی کہتے ہیں یہ ضلع دربھنگہ کا باشندہ تھا اور بہاری زبان کا اچھا شاعر تھا۔

۲۲- ندھان (زمانۂ ترقی ۱۷۵۰ء) فن سالوتر پر ایک کتاب کا مصنف ہے، دیاندھ بھی اس زمانہ کا مصنف تھا اور اس نے بھی اس فن پر ایک کتاب لکھی ہے۔

۲۳- رام چندر۔ قوم کا برہمن تھا اس نے اٹھارویں صدی کے آخر میں شہرت حاصل کی، اس نے پاربتی کے پانوں کی تعریف میں ایک کتاب پانچ جلدوں میں لکھی جس کا نام چرن چندر کا ہے۔ یہ کتاب شاعری کے لحاظ سے بہت بلند درجہ رکھتی ہے۔

ہندی لٹریچر

(سنہ ۱۸۰۰ء کے بعد)

اٹھارہویں صدی ہندی لٹریچر کی ترقی کے لئے نامبارک ثابت ہوئی، البتہ انیسویں صدی میں جب ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت ہندوستان میں قائم ہوگئی اور انتظام سلطنت کے لئے انگریزوں کو ضرورت ہوئی کہ وہ یہاں کی زبانوں سے واقفیت حاصل کریں، اور اپنی زبان یہاں کے باشندوں کو سکھلائیں، اس وقت پھر یہ تحریک زندہ ہوئی اور مغربی

خیالات کی آمیزش، مطابع کے رواج اور حکام کی ناگزیر توجہ سے ہندی اور اردو لٹریچر کا ایک جدید دور شروع ہوا۔

للولال جی

انیسویں صدی کی ابتدا میں فورٹ ولیم کالج کا منتظم اعلیٰ ڈاکٹر جان گلکرسٹ (DR. JOHN-GILHERST) تھا۔ اس نے کالج کے دیگر اراکین (کپتان ابراہیم لاکٹ، پروفیسر ٹیلر، ڈاکٹر ہنٹر وغیرہ) کی مدد سے ہندوستان کے لٹریچر پر صرف اس لئے توجہ کی کہ یورپین لوگوں کے لئے ایک سلسلہ نصاب ایسا مرتب کیا جائے جس سے وہ یہاں کے مروجہ زبانوں کو آسانی سے سمجھ سکیں۔

اس نے اس وقت کے ماہرین زبان کو جمع کیا اور ان سے متعدد کتابیں لکھوائیں۔ جو زیادہ تر اردو کی تھیں، ہندی زبان کے لئے للولال جی اور سدل مصر کا انتخاب کیا گیا۔ ہندی لٹریچر کے لئے یہ پہلا موقعہ تھا کہ نثر میں باقاعدہ کوئی کتاب اچھے پیمانہ پر مرتب کی جاتی۔

للولال جی قوم کا برہمن اور گجرات کا رہنے والا تھا۔ مگر ایک عرصہ سے شمالی ہند میں بود و باش رکھتا تھا۔ یہ ایک ذہین اور قابل شخص تھا۔ چنانچہ اس نے سدل مصر کی مدد سے موجودہ ہندی لٹریچر کی بنیاد قائم کی۔ اس وقت شمالی ہند میں بہت سی بولیاں رائج تھیں لیکن سب سے زیادہ فصیح و سلیس صرف اردو تھی جو شرفاء اور پڑھے لکھے طبقہ کی زبان سمجھی جاتی تھی۔ للولال جی نے کوشش اس امر کی کہ اردو میں جو الفاظ فارسی و عربی کی کثرت سے پائے جاتے ہیں ان کو علیحدہ کر کے ہندی الفاظ ان کی جگہ لے لیں۔ چنانچہ سب سے پہلے اس نے ایک کتاب پریم ساگر مرتب کی جو بھگوت پران کے دسویں باب کا ترجمہ ہے۔ یہ کتاب ۱۸۰۳ء میں شروع ہوئی اور ۱۸۱۰ء میں تمام ہو گئی۔ اس کے بعد ۱۸۰۹ء میں راج نیت کی تصنیف شروع کی گئی جو برج بھاشا زبان میں تھی پھر سنگھاسن بتیسی اور بیتال پچیسی لکھی گئیں۔ جن کی زبان اردو ہندی ملی ہوئی تھی، للولال جی نے اسی سلسلہ میں بہاری لال کی ست سئی کی شرح لکھی اور اس کا نام لال چندرکا رکھا۔

سیرام پور

اسی سلسلہ میں سیرام پور کی اس عیسوی جماعت کا ذکر بھی ضروری ہے جس نے ۱۸۱۱ء میں انجیل کا ترجمہ ہندی میں شائع کیا۔ علاوہ اس کے اور کتابیں بھی تصنیف کرائیں جن میں سے ایک ترجمہ رامائن کا بھی تھا۔ ۱۸۱۸ء میں مسٹر کیرے نے جو اس مسیح جماعت کا سردار تھا ایک اخبار بنگالی زبان میں جاری کیا اور غالباً یہ سب سے پہلا اخبار تھا جو کسی ہندوستانی زبان میں شائع ہوا۔

راجہ شیو پرشاد

للولال جی نے جس زبان میں کتابیں لکھیں وہ اس اعتبار سے بہت مشکل تھیں کہ اس میں سنسکرت کے الفاظ کثرت سے موجود تھے۔ اس کی طرف سب سے پہلے راجہ شیو پرشاد (۱۸۲۳ء-۹۵ء) نے توجہ کی اور غالباً یہی وہ پہلا شخص ہے۔ جس نے موجودہ ترقی یافتہ ہندی زبان کی بنیاد قائم کی۔ اس نے تمام مشکل الفاظ سنسکرت کے اس سے خارج کر دئے اور وہ بولنے لکھنے کے لئے زیادہ آسان ہو گئی، شیو پرشاد، بی بی رتن کنور مشہور شاعرہ کا (جس کا ذکر ہم پہلے کر چکے ہیں) پوتا تھا۔ پہلے یہ مہاراجہ بھرت پور کا وکیل تھا۔ بعد کو انگریزی ملازمت اختیار کرلی اور رفتہ رفتہ میر منشی کے عہدے سے ترقی کر کے انسپکٹر مدارس ہو گیا۔ راجہ کا موروثی خطاب بھی گورنمنٹ نے بحال رکھا اس نے متعدد کتابوں کے ترجمے کئے اور مدارس کے نصاب کے لئے ہندی کی کتابیں بھی لکھیں۔

مطابع کا قیام

اس عہد کی ہندی ترقی کا نمایاں امتیاز یہ تھا کہ نثر کی کتابیں زیادہ لکھی گئیں، جسکی اشاعت بھی مطابع کی وجہ سے کافی طور پر ہو سکی، سب سے پہلے فورٹ ولیم کالج میں ہندی کتابیں طبع ہوئیں۔ لیکن چونکہ مصارف زیادہ ہوئے تھے۔ اور ٹائپ بھی بھدّا ہونے کی وجہ سے مقبول نہ تھا۔ اس لئے کالج نے اس کام کو روک دیا۔ اس کے بعد (۱۸۳۷ء) دہلی میں ایک لیتھو پریس قائم ہوا اور اس کے بعد سے ہندی لٹریچر کی اشاعت پورے طور پر ہونے لگی۔

ہریش چندر

اسی سلسلہ میں بابو ہریش چندر (۱۸۵۰-۱۸۸۵ء) کا ذکر بھی ضروری ہے۔ یہ بنارس کا رہنے والا تھا اور بھارت رندو (یعنی ہندوستان کا چاند) کے لقب سے مشہور تھا۔ کوئنس کالج بنارس میں اسکی تعلیم ہوئی اور سولہ سال کی عمر سے اس نے شاعری شروع کی۔ اس نے ۱۳۵ کتابیں تصنیف کیں جس میں اٹھارہ ڈرامے اور ناٹک کی کتابیں ہیں۔ علاوہ ادب لطیف کے تاریخ، مذہب وغیرہ کے متعلق بھی اس کی تصانیف پائی جاتی ہیں۔ تاریخ میں کشمیر کسم اور چرتاولی اس کی مشہور کتابیں ہیں۔ ڈرامے کے بعد اس کا عاشقانہ کلام زیادہ مقبول ہوا۔

اس نے ایک رسالہ بھی ہریش چندر کا کے نام سے جاری کیا اور تذکرۃ الشعراء کے طور پر ایک کتاب سندری تلک شائع کی۔

ہندی اور بہاری ڈرامہ

ہندی ڈرامہ بہت حال کی چیز ہے۔ اس سے قبل بعض شعراء نے ناٹک کی کتابیں ضرور لکھی تھیں لیکن ڈرامے سب سے پہلے ۱۸۵۷ء میں گوپال چند نے لکھے، اس کا نام نہش ناٹک تھا۔ اس کے بعد ۱۸۶۳ء میں راجہ لکشمن سنگھ نے ایک مشہور ڈرامہ لکھا۔ جو شکنتلا کے نام سے اب بھی مقبول و معروف ہے۔ اس کے بعد ہریش چندر اس کی طرف متوجہ ہوا اور سب سے پہلے ودیا سندر لکھا اس کے بعد سترہ ڈرامے اور تصنیف کئے، علاوہ ہریش چندر کے توتارام، گوپال رام، کاشی ناتھ، سیتا رام وغیرہ نے بھی ڈرامے لکھے اور سب سے پہلے ۱۸۶۸ء میں ڈرامہ اسٹیج پر لایا گیا۔

بہار میں ڈرامہ زیادہ قدیم چیز ہے۔ ودیاپت ٹھاکر جو پندرہویں صدی کا مصنّف ہے۔ سب سے پہلے اس نے بہاری زبان میں ڈرامہ لکھا، اس کے بعد لال جھا نے ۱۷۸۰ء میں پربھاتی ہرن کے نام سے ایک ڈرامہ تصنیف کیا۔

یہ بہاری ڈرامہ ہندی ڈرامے سے کچھ مختلف ہے، گفتگو سنسکرت اور پراکرت زبان میں دکھائی گئی ہے۔ صرف گانے بہاری زبان کے ہیں۔

شعراء کے تذکرے

اس عہد میں ہندی شعراء کے تذکرے بھی شائع ہوئے۔ علاوہ ان تذکروں کے جو للولال جی اور ہریش چندر نے لکھے ذیل کی تصانیف بھی قابل ذکر ہیں۔

راگ کلپدرم۔ اس میں تقریباً دوسو شعراء کا منتخب کلام ہے۔ یہ بڑی ضخیم کتاب ہے۔ اس کا مصنّف ایک برہمن کرشنانند دیاس دیو تھا، یہ کتاب ۱۸۴۳ء میں مرتب ہوئی۔

رس چندرودے۔ اس میں ۲۴۴ شعراء کے کلام کا انتخاب ہے۔ ٹھاکر پرشاد اس کا مصنف اور ۱۸۶۳ء تاریخ ترتیب ہے۔

دگ بجے بھوشن۔ اس میں ۱۹۲ شعراء کا کلام انتخاب کیا گیا ہے، اس کا مصنف بلرام پور کا ایک کایستھ گوکل پرشاد تھا۔ یہ کتاب ۱۸۶۹ء میں مرتب کی گئی۔

شیو سنگھ سروج۔ اس کا مصنف شیو سنگھ ہے۔ یہ کتاب اور تذکروں سے ماخوذ ہے۔ لیکن بہت مفید اور عمدہ انتخاب کیا گیا ہے۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۸۳ء میں شائع ہوا۔

گوکل ناتھ

اس عہد کی ایک مشہور تصنیف ترجمۂ مہابھارت بھی ہے۔ اس کام کو گوکل ناتھ نے ۱۸۲۰ء میں راجہ اودت نرائن (بنارس) کی فرمائش پر شروع کی۔ اس کی اور تصانیف بھی ہیں لیکن سب سے زیادہ مشہور اور کارآمد مہابھارت کا ہندی ترجمہ ہے۔

رؤساء ہند کی سرپرستی

ہر چند اس زمانہ میں مطابع وغیرہ کے قیام سے ہندی لٹریچر کی اشاعت زیادہ ہوگئی، پھر بھی بہت سے مقامات میں وہی قدیم طریقہ باقی تھا، اور شعراء ریاستوں کی قدردانی پر پڑے ہوئے تھے۔ چنانچہ پنا، چرکھاری، ریواں، ناگپور، بنارس وغیرہ کے درباروں میں شعراء اور بھاٹ اب بھی پائے جاتے تھے، اور بعض فرمانروا خود بھی شاعر تھے۔ مثلاً مہاراجہ مان سنگھ (جودھپور) جس نے خود متعدد تصانیف کیں۔

مہاراجہ ہندوپت رئیس پنا کے دربار میں موہن بھٹ، روپ ساہی، اور کرن مشہور شاعر تھے موہن نے فن شعر پر بھی ایک کتاب لکھی ہے۔ اس کا بیٹا پدماکر بھی بہت مشہور شاعر ہوا ہے۔

چرکھاری کے تین راجہ کھمان سنگھ، وکرم ساہی اور رتن سنگھ نہ صرف شاعروں کے قدردان بلکہ خود بھی شاعر تھے۔ وکرم ساہی (۱۷۸۵-۱۸۲۸ء) نے بھی ایک ست سئی، بہاری لال کی تتبع میں لکھی ہے۔ اسکے دربار میں بتیال، مان اور بال دیو خاص شاعر تھے۔

راجہ رتن سنگھ کے دربار میں بہاری لال، راؤ رنا، گوپال، رام دین اچھا کہنے والے تھے، ان سب کا زمانۂ ترقی ۱۸۴۰ء سمجھنا چاہیئے۔ اس سنہ میں ایک شاعر سوریا مل۔ راجہ بوندی کے دربار میں تھا جس کی کتاب بنس بھسکر مشہور ہے۔

ریواں میں بھی مہاراجہ جے سنگھ (۱۷۶۴-۱۸۳۴ء) اور اس کے بیٹے وشوا ناتھ سنگھ (۱۷۸۹-۱۸۵۴ء) نے شعراء کی اچھی قدردانی کی، یہ دونوں خود بھی شاعر تھے، وشوا ناتھ سنسکرت کا بھی مصنف تھا۔ اس نے کبیر کی بیجک اور تلسی داس کے ونے پترکا کی شرحیں بھی لکھی ہیں۔ وشوا ناتھ کا جانشین راجہ رگھو راج سنگھ (۱۸۲۳-۱۸۷۹ء) بھی جو ۱۸۵۴ء میں تخت نشین ہوا اچھا ذوق شاعری کا رکھتا تھا۔ اس نے بھگوت پران کا ترجمہ کیا اور ہنومان کی تاریخ سندر سنگ کے نام سے مرتب کی۔

مہاراجہ مان سنگھ (۱۸۵۰ء) اجودھیا کا رئیس بھی شاعر اور شاعر پسند تھا۔

فن شعر

اس عہد میں بعض شعراء ایسے بھی تھے جنہوں نے فن شعر کے متعلق کتابیں تصنیف کیں۔ گوردین پانڈے (۱۸۰۳ء) اور بینی پرہیں بلکہ جوشی (۱۸۱۲ء) نے جو لکھنو کا ایک برہمن اور خوشگو شاعر تھا۔ کئی کتابیں فن شعر کے متعلق لکھیں۔ لیکن سب سے زیادہ مشہور ہے اکبر بھٹ ہوا ہے (۱۷۵۳-۱۸۳۳ء) یہ باندہ کا رہنے والا تھا اور مختلف درباروں میں وہ اپنی قدر کرا چکا تھا۔ اس نے سات کتابیں تصنیف ہیں جو قریباً سب کی سب فن شعر سے متعلق ہیں اور آج بھی بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں۔ اس کی بہترین تصنیف جگت دنود ہے جو ۱۸۱۰ء میں مرتب کی گئی۔ آخر عمر میں اس نے اپنی زندگی گنگا پرستش کیلئے وقف کردی تھی۔ اسی بناء پر اسکی آخری تصنیف گنگا لہری ہے، اس کا پوتا گدادھر بھٹ (۱۸۹۰ء) بھی اچھا شاعر تھا پدماکر کا ایک ہمعصر رقیب اور بھی تھا اس کا نام گوال اور متھرا کا باشندہ تھا، اس کی ایک کتاب بوزلہری بہت مشہور ہے۔

اسی زمانے میں ایک شخص بنارس میں رام سہائے داس (۱۸۲۰ء) اور دوسرا پنا میں بچپس (۱۸۴۳ء) اچھا کہنے والا تھا۔ (۱۸۲۸ء) میں ایک شخص اور پرتاب سہائے بھی خوش فکر شاعر گذرا ہے، ۱۸۴۲ء میں نبین نے شہرت حاصل کی جو اس زمانے کے بہترین شعرا میں سے تھا۔

گنیش پرشاد فرخ آبادی (۱۸۴۷-۱۸۷۷ء) بھی اچھا کہنے والا تھا اس کی نک شکھ مشہور ہے، اگری دھر داس (۱۸۴۳ء) ہریش چندر کا باپ بھی بڑا پرگو شاعر ہوا ہے۔ اس کی تصانیف چالیس کے قریب ہیں۔

ایک شاعر اور سردار (۱۸۲۵-۱۸۸۳ء) بنارس کا رہنے والا تھا اس نے بہاری لال اور سور داس کے کلام کی شرح لکھی، اور فنِ شعر پر سر نگار سنگرہ اچھی کتاب تصنیف کی۔ اس کا ایک شاگرد نرائن رائے تھا، اور وہ بھی اچھا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔

ہندی شاعری کی بعض خصوصیات

بیان ماسبق سے یہ امر بخوبی واضح ہوتا ہے کہ ہندی شاعری کی ابتدا مذہب سے ہوئی، اور صرف مذہبی خیالات کا اظہار شاعری کا حقیقی مقصود تھا، یہی وجہ ہے کہ نصف سے زائد ہندی لٹریچر بھکتی تحریک سے پیدا ہوا، اور اسی تحریک کے اصول پر اس نے ترقی کی۔ علاوہ مذہبی لٹریچر کے فن شعر کے متعلق بھی کچھ لٹریچر پیدا ہوا۔ رزمیہ شاعری نے بھی رواج پایا۔ لیکن یہ بھی کسی نہ کسی واسطے سے مذہب ہی پر جاکر منتہی ہوئی۔

انیسویں صدی سے قبل تقریباً تمام ہندی لٹریچر نظم کے سوا اور کچھ نہ تھا، وہ تصانیف جن کو گورکھ ناتھ سے منسوب کیا جاتا ہے (جو یقیناً اس کی نہیں ہیں) اگر علیٰحدہ کردئے جائیں تو پھر کوئی اہم مستثنیٰ بھی باقی نہیں رہتا نظم نے نثر کی جگہ اسقدر وسعت کے ساتھ گھیر لی تھی کہ شرحیں بھی نظم ہی میں لکھی جاتی تھیں۔ حتےٰ کہ نجوم، لغت، تشریح وغیرہ کی کتابیں بھی منظوم ہی ہوا کرتی تھیں۔

نصف سولہویں صدی سے ہندی لٹریچر نے ہوش سنبھالا اور کیشو داس کے زمانہ سے جو فن شعر پر توجہ ہوئی تو اس طرف لوگوں کا میلان بڑھتا ہی گیا، حتیٰ کہ عروض وغیرہ کی کثیر کتابیں مرتب ہوگئیں، لیکن اسی کے ساتھ ایک خرابی بھی شامل تھی، اور وہ یہ کہ جذبات اور مفہوم شعر سے زیادہ الفاظ پر زیادہ نگاہ کی جاتی تھی اور صناعت لفظی کا زیادہ خیال رکھا جاتا تھا۔

تشبیہات واستعارات کے لحاظ سے بھی ہندی نے کوئی ترقی نہیں کی، وہی نیلوفر، چکوا، چکور وغیرہ جو نہایت قدیم زمانہ میں ذریعہ تشبیہ واستعارہ تھے۔ اب بھی باقی ہیں اور سوائے چند شعرا کے کسی نے مناظر فطرت سے استعارہ کرنے کی طرف توجہ نہیں کی۔

چونکہ ہندی شاعری کا ماخذ بالکل مذہبی روایات ہیں، اس لئے اس میں کوئی تنوع پیدا نہ ہوسکا اور سوائے

فضول افسانوں اور واقعات کے اور کوئی میدان عاشقانہ شاعری کے لئے تلاش نہیں کیا گیا۔

لیکن اسی کے ساتھ اخفار حقیقت ہوگا اگر اس کے بعض محاسن کا ذکر نہ کیا جائے۔ شاعری کی حقیقی روح صرف جذبات کی سادگی ہے اور غالباً مشکل سے کوئی اور زبان اس مسئلہ میں ہندی شاعری کا مقابلہ کر سکتی ہے۔

خلوص و وفاداری کی والہانہ کیفیت جو ہندوستانی عورت کی خصوصیات میں سے ہے۔ جس خوبی کے ساتھ ہندی زبان میں ادا ہو جاتی ہے، وہ کسی اور زبان کو نصیب نہیں، اور چونکہ اس کی عاشقانہ شاعری میں اظہارِ جذبات بالعموم عورت کی طرف سے کیا جاتا ہے اس لئے اس کے اثرات اور زیادہ بے پناہ ہو جاتے ہیں۔ اندازِ بیان کے لحاظ سے بھی ہندی شاعری خصوصیت کے ساتھ قابل تعریف ہے اور اگر آج کوئی اس کی مثالیں یکجا کرنا چاہے تو مشکل سے اس کی عمر اس کام کیلئے کافی ثابت ہو سکتی ہے۔

یہ ایک مختصر حقیقت تھی ہندی شاعری کی۔ لیکن چونکہ لٹریچر ہمیشہ نثر سے بنا کرتا ہے اور ہندی نثر حقیقتاً بہت پیچھے ہے اس لئے ہم ہندی لٹریچر کو فی الجملہ کامیاب نہیں کہہ سکتے، موجودہ دور میں جب کہ ملکی زبان کا مسئلہ بہت اہم ہو گیا ہے میں ہندی زبان کی کمزوریوں اور بعض نقائص کو بیان کرنا مناسب سمجھتا کہ مبادا میں موضوع سے علیحدہ ہو جاؤں اور اصل مقصد سے انحراف کرنے والا کہلایا جاؤں۔

ہندی شاعری کے پچّیس سال

(رسول احمد ابودھ)

ہندی شاعری کے ریت کال یعنی بزمیہ عہد کا اختتام انگریزی تسلّط کے ساتھ ہی ختم ہوگیا۔ اور اسی کے ساتھ ایک طرف برج بھاشا اور اودھی کی ادبی حیثیت ختم ہوگئی اور دوسری طرف موضوع شعر اصناف سخن میں بھی بڑا تغیّر پیدا ہوگیا۔ یعنی برج بھاشا جسے بھکتی عہد سے لے کر ریت کال اور عہدِ حاضر کے ابتدائی دور تک جو مسلمہ طور پر ادبی حیثیت حاصل تھی وہ بھی ختم ہوگئی اور ہندی کے ادبا اور شعراء پر یہ حقیقت واضح ہوگئی کہ کھڑی بولی نظم کی زبان ہوسکتی ہے۔ زبان کے تغیر کے ساتھ ہی ساتھ لازمی طور پر برج بھاشا کے مبالغہ آمیز عشق و محبت کے تخیلات بھی ختم ہوگئے اور دوہا، سوَیا، گھنا کشری وغیرہ کی جگہ کھڑی بولی کی شاعری نے لے لی۔

کھڑی بولی کی شاعری میں اس کے بعد عرصہ تک ردیف و قافیہ کی پابندی اور بلینک ورس، دونوں کھڑی بولی میں ساتھ ساتھ چلتے رہے، قومی نظمیں اور رومانی شاعری گیتوں کی شکل میں ہوتی رہی جس میں ردیف و قافیہ کی پابندی تھی۔ لیکن جہاں تک رومانی نظموں کا تعلق تھا وہ زیادہ تر بلینک ورس میں لکھی جانے لگیں۔ اول اول جب بعض شعراء نے بلینک ورس میں لکھنا شروع کیا تو جدت و قدامت میں ردّ و قدح ہوتی رہی۔ لیکن رفتہ رفتہ بلینک ورس کو مکمل طور پر تسلیم کرلیا گیا۔ ہر چند اس کے ساتھ نئے رومانی اور رزمیہ شعراء بزمیہ عہد کے شعراء نے بڑی مخالفت کی۔ لیکن بالآخر رومانی اور رمزیہ شعراء کا زمانے نے ساتھ دیا اور برج بھاشا کی جگہ کھڑی بولی نے لے لی۔

رومانی دور کے ان شعراء میں جے شنکر پرشاد، سوریہ کانت ترپاٹھی نرالا، سمترانندن پنت اور مہادیوی ورما خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ کیونکہ پچھلے پچیس سال کی ہندی شاعری پر جن شعراء کا سب سے زیادہ اثر پڑا وہ یہی چار شاعر ہیں۔ رومانی دور کے ان شعراء کے یہاں ہم کو صوفیانہ تصورات ملتے ہیں۔ جن کو ترقی پسند نقاد فراریت کہتے ہیں۔ لیکن اس میں کلام نہیں کہ رومانی دور کے ان شاعروں اور ان کی متبعین نے ہندی شاعری کو زبان و بیان کے لحاظ سے بہت بلند کردیا۔ ان چار شعراء میں سے جے شنکر پرشاد کے علاوہ باقی تین شاعر ابھی تک زندہ ہیں اور ان کے کلام میں وہ رجحانات پائے جاتے ہیں جو رومانی دور کے بعد کی ہندی شاعری کا طرۂ امتیاز ہیں۔

موجودہ شاعرانہ رجحانات کو پیش نظر رکھ کر اگر سوریہ کانت ترپاٹھی نرالا کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو اس کے کلام میں ایسے نقوش نظر آئیں گے جن میں موجودہ ترقی پسند شاعری اور تجرباتی شاعری Experi me ntation کی جھلک ملے گی۔ یہ چھایا وادی یعنی رومانی دور عرصہ تک چلتے رہنے اور ہندی شاعری کو زبان و بیان کے لحاظ سے خاص اسلوب عطا کرنے کے بعد بعد ۱۹۳۵ء کے لگ بھگ سماجی محرکات کی وجہ سے انحطاط کی طرف مائل ہوا۔ بات یہ تھی

قومی اور بین الاقوامی سطح پر کارل مارکس اور فرائڈ کے نظریات اثرانداز ہونے لگے اور ہر مسئلہ کو عقلی طور پر سمجھنے کی کوششیں ہونے لگیں اور ۱۹۳۶ء میں باقاعدہ طور پر لکھنؤ میں پریم چند کی صدارت میں ترقی پسند مصنفین کا ایک جلسہ منعقد ہوا۔ اور ترقی پسند مصنفین کے نام سے ایک ادارہ قائم ہو گیا

اگرچہ ابتدا میں ترقی پسند مصنفین اور غیر ترقی پسند مصنفین کے مابین عرصہ تک بحث و مباحثہ ہوتا رہا کہ ادب میں ترقی پسندی سے کیا مراد ہے۔ اور ادیب کے لئے ترقی پسند ہونا یا نہ ہونا کیا معنی رکھتا ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ شعرا اور ادبا کے دونوں طبقہ ترقی پسند بنتے گئے اور وہ شعراء اور مصنفین بھی جو ابتدا میں کسی کے لیبل کے قائل نہ تھے خود بھی ترقی پسند ہو گئے۔ چنانچہ مشہور رومانی شاعر سمترانندن پنت نے ۱۹۳۶ء میں "یوگانت" کے نام سے اپنا مجموعہ کلام شائع کرایا۔ اور ۱۹۳۹ء میں دوسرا مجموعہ کلام "یگبانی" شائع کرایا۔ اور ۱۹۴۰ء میں ان کا تیسرا مجموعہ کلام "گرامیا" شائع ہوا پنت کی اس دور کی شاعری رومانی دور کی شاعری سے کافی جدا ہے۔ اب انھوں نے ترقی پسند مصنفین کے عقیدے کے مطابق، کسانوں، مزدوروں اور متوسط طبقہ کو اپنا موضوع شعر بنا لیا تھا۔ رومانی دور کے دوسرے شاعر سوریہ کانت ترپاٹھی نرالا نے بھی اکثر نظمیں ایسی ہی لکھیں جن میں گہرا طنز پایا جاتا ہے، "نئے پتے"، جو ۱۹۴۶ء میں ان کا ایک مجموعہ کلام شائع ہوا اس میں اکثر ایسی ہی نظمیں ہیں۔ ایک نظم "گرم پکوڑی" جس میں انھوں نے ذات پات پر طنز کیا ہے۔ یہ ہے:-

گرم پکوڑی –
اے گرم پکوڑی!
تیل کی بھنی،
نمک مرچ کی ملی
اے گرم پکوڑی!
میری جیبھ جل گئی
سسکیاں نکل رہیں
لار کی بوندیں کتنی ٹپکیں
پر داڑھ تلے تجھے دبا ہی رکھا میں نے۔
کنجوس نے جیوں کوڑی۔
اے گرم پکوڑی!
تو نے پہلے مجھ کو کھینچا۔
دل لے کر پھر کپڑے سے بھینچا۔
تیرے لئے چھوڑی بامن کی پکائی
میں نے گھی کی کچوڑی۔
اے گرم پکوڑی!

جیسا کہ کہا جا چکا ہے سوریہ کانت ترپاٹھی نرالا شمار چھایا واد یعنی رومانی دور کے چار عظیم شعراء میں کیا جاتا ہے۔ ساتھ ہی ان کا شمار دورِ جدید کی ہندی کی نئی شاعری کی بنیاد رکھنے والے شعراء میں بھی ہوتا ہے۔ دورِ جدید کی ہندی شاعری کے نئے رجحانات اور تجربہ پسندی کے نقوش ان کے کلام میں بہت پہلے سے پائے جاتے ہیں۔ اور کہا جا سکتا ہے کہ انکی ۱۹۲۵ء اور ۱۹۳۰ء کے درمیان کی نظموں نے جدید شاعری کو راستہ دکھایا ہے۔ نرالا کو جدید ہندی میں زبان، جذبات، طرزِ بیان اور تمثیلوں کے استعمال کرنے والوں میں اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ آج یہ بھی تسلیم شدہ امر ہے کہ نرالا ہیں۔ آزاد نظم کے ذریعہ سے جدید شاعری کو پروان چڑھانے کی کافی اہلیت پائی جاتی ہے

نرالا کی نظموں میں بیشتر ایسی نظمیں ملتی ہیں جو جدید بحروں کے نقطۂ نظر سے قابل ذکر ہیں۔ مثلاً:۔

وہ آتا
دو ٹوک کلیجے کے کرتا
پچھتاتا
پتھ[۵۱] پر آتا
پیٹ پیٹھ دونوں مل کر ہیں ایک
چل رہا ہے لکوٹیا[۵۲] ٹیک
مٹھی بھر دانے کو۔
بھوکھ مٹانے کو
وہ پھٹی پرانی جھولی کو پھیلاتا۔
پچھتاتا پتھ پر آتا

نرالا کے مجموعہ کلام میں "پری مل" "انامکا" "تلسی داس" اور "ارچنا" کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ بعض لوگوں کی رائے میں "ارچنا" نرالا کی بہترین ادبی تخلیق ہے۔ "ارچنا" کے اکثر گیتوں میں لوک گیتوں کی جیسی سادگی و پرکاری ہے۔

نرالا کی نظموں کا ایک مجموعہ "ککر متا" ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا، اس عہد کی ان نظموں کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندی شاعری کس تیزی کے ساتھ عریاں واقعہ نگاری کی طرف جا رہی تھی۔ اس عہد کی کچھ نظمیں ان کی ایسی بھی ہیں جن میں انسانی دوستی کا جذبہ پایا جاتا ہے۔

نرالا کے علاوہ جیسا کہ کہا جا چکا ہے سمترا نندن پنت نے ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر کئی ادبی تخلیقات کی ہیں۔ جن میں واقعہ نگاری اور انسانی دوستی کا جذبہ پایا جاتا ہے "گرمیا" نام کے ان کے ایک مجموعہ کلام سے ان کی ایک نظم کا کچھ حصہ اس طرح ہے:۔

---

۵۱ پتھ۔ راستہ ۵۲ لکوٹیا۔ چھوٹی چھڑی۔

مالی کی مڑئی[3] سے اُٹھ نبھ[4] کے نیچے نبھ سی دھو[5] مالی
مند[6] پون میں ترتی نیلے ریشم کی سی ہلکی جالی
بتی جلا دکانوں میں بیٹھے قصبے کے بیاپاری
مونکن[7] مند آبھا میں ہیم کی اونگھ رہی لمبی اندھیاری

اگرچہ اب پنت اس راستہ کو چھوڑ کر فلسفہ کی طرف راغب ہو گئے ہیں، اور ادھر کی ان کی نظموں میں اَرونِد گھوش کے کے تصوف اثر نمایاں طور پر پایا جاتا ہے۔

چھایا وادی یعنی رومانی اسکول کے دو شعراء جے شنکر پرشاد اور مہادیوی ورما کا مقام بھی بہت بلند ہے اور جہاں تک رومانی شاعری کا تعلق ہے ان کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن سنہ ۱۹۳۶ء کے بعد سے ہندی شاعری میں ترقی پسند تحریک کی وجہ سے جو نئے رجحانات پیدا ہوئے ان کے لحاظ سے ہم ان دو شعراء میں کوئی تبدیلی نہیں پاتے۔ جے شنکر پرشاد کا چونکہ ترقی پسند تحریک کے زمانے کے پہلے ہی انتقال ہو چکا تھا اس لئے ان میں کسی تغیر کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا ۔۔۔ پر مہادیوی میں کہیں کہیں تغیر دکھائی دے جاتا ہے۔ مثلاً

کنٹکوں[8] کی سیج جسکی آنسوؤں کا تاج
سُبھگ[9]، ہنس اُٹھ اس پرپھل[10] گلاب ہی سا آج
بیتی رجنی[11] پیارے جاگ

باندھ لیں گے کیا تجھے اے موم کے بندھن[12] سجیلے[13]
پنتھ کی بادھا[14] بنیں گے تتلیوں کے پر رنگیلے
وشو[15] کا کرندن[16] بھلا دے گی مدھپ[17] کی مدھر گنگن
کیا ڈبا دیں گے تجھے اے پھول کے دل، اوس گیلے
تو نہ اپنی چھانہہ کو اپنے لئے کارا بنانا
جاگ تجھ کو دور جانا

ویسے مہادیوی نے کلی طور پر اپنے موضوع شاعری میں کوئی تبدیلی نہیں کی، جس کا نتیجہ یہ ہے کہ رفتہ رفتہ جیسے جیسے نئے ادبی رجحانات کا اثر ہوتا گیا مہادیوی کی تخلیق کی رفتار دھیمی پڑتی گئی۔ یہاں تک کہ دیپ سکھا (سنہ ۱۹۴۲ء) کے بعد سے

۳۔ مڑئی۔ جھونپڑی ۴۔ نبھ۔ آسمان ۵۔ دھومالی۔ دھند ۶۔ آہستہ چلنے والی ہوا ۷۔ خاموش اور آہستہ معلوم ہونے والی روشنی ۸۔ کنٹکوں۔ کانٹوں ۹ سُبھگ۔ محبوب ۱۰۔ پرپھل۔ پھولا ہوا ۱۱۔ رجنی۔ رات ۱۲۔ بندھن۔ پابندیاں ۱۳۔ سجیلے۔ سجے ہوئے ۱۴۔ بادھا۔ رکاوٹ ۱۵۔ وشو۔ دنیا ۱۶۔ کرندن۔ چیخ پکار ۱۷۔ مدھپ۔ بھونرا ۱۸۔ چھانہہ۔ پرچھائیں۔

ان کی کوئی ادبی تخلیق شائع نہیں ہوئی ۔

دوسرے دور کے شعرا میں جانکی ولبھ شاستری ، نریندر شرما ، رامیشور شکل ، انچل ، اور ستمرا کماری سنہا قابلِ ذکر ہیں۔ نریندر شرما کا مجموعہ کلام ، آگنی شسیہ ، جس میں ۱۹۴۶ء تا ۱۹۵۰ء کا کلام شامل ہے ، اگرچہ اس مجموعہ میں صوفیانہ جذبات سے متعلق نظمیں زیادہ ہیں لیکن جہاں پر انھوں نے موجودہ حالات سے متاثر ہو کر لکھا ہے ان نظموں میں کافی اثر انگیزی ہے۔ ان کی ایک نظم ہے :-

جب سے بھاوی[19] مہا یدھ کی خبر لگی ہے آنے
پھر لوبھی کے منو گگن[20] میں گدھ لگے منڈلانے
سوچ رہا ہے نفع خور کب گولی گولہ چھوٹیں
کب برسیں بم ، کب بم کے سنگ بھاگیہ اینکوں پھوٹیں
کب لالچ کی چیلیں بھو پر گول باندھ کر ٹوٹیں
کب وہ جیتوں کو دھوکھا دیں اور مردوں کو لوٹیں
پھر لوبھی کے من کو یوں چنتائیں لگیں ستانے
جب سے بھاوی مہا یدھ کی خبر لگی ہے آنے
پھر سونے کا رنگ ملائے گا بنیا کیسر[21] میں
خونی مانگ ٹکوائے گا پونجی کے زیور میں
پھر بس بجھی کٹار چھپائے اپنے تیور میں
دشمن دشمن چلائے گا بیٹھا اپنے گھر میں
دنیا دار گنوار لگے پھر راگ اسی کا گانے
جب سے بھاوی مہا یدھ کی خبر لگی ہے آنے

گاؤں کی شام کا ایک دلکش نظارہ دیکھئے :-

دور دور کنک[22] دھلی لہروں سے اڑتی ہوئی
آتی ہے سانجھ گجری گائے سی رنبھاتی ہوئی
بچھڑے سا بچھڑا تھا دن بھر جو گرام پرانت
شیام[23] دھینو سندھیا[24] کے آتے ہی ہوا شانت
ہرتی ہے شرانتی سانجھ ہردے سے لگاتی ہوئی
آتی ہے سانجھ گجری گائے سی رنبھاتی ہوئی

۱۹۔ بھاوی۔ ہونے والی ۲۰۔ منو گگن میں۔ دل کے آسمان میں ۲۱۔ کیسر۔ زعفران ۲۲۔ کنک۔ سونا ۲۳۔ شیام۔ کالی۔
۲۴۔ دھینو سندھیا۔ گائے جیسی شام۔

اگرچہ رومانی شاعری کافی عرصہ تک چلتی رہی لیکن ۱۹۴۳ء کے بعد اس میں کوئی کیف باقی نہ رہ گیا۔ اس کے پہلے ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن قائم ہوچکی تھی لہٰذا شعراء کا رجحان ترقی پسندی کی طرف ہوگیا۔ ان شعراء میں خاص طور پر رام دھاری سنگھ "دنکر" "شیو منگل سنگھ" "سومن" "ناگارجن" "ترلوچن" "رانگیہ راگھو" کیدار ناتھ اگروال، پربھاکر ماچوے، شمشیر بہادر سنگھ، رام بلاس شرما، نیمی چند جین۔

رام دھاری سنگھ کے "ایتہاس کے آنسو" دھوپ اور دھواں" "نیل کسم" "ریتی کے پھول" "نیم کے پتے" "رینو کا" اور "دلّی" جیسے کئی مجموعہ کلام شائع ہوچکے ہیں۔ ان کے کلام میں انسان دوستی کا جذبہ پایا جاتا ہے۔ مثلاً:۔

لکھ رہے گیت اس اندھکار میں بھی تم
رَوی[25] سے کالے برچھے جب برس رہے ہیں
سیرتیائیں[26] جسم کے برف ہوتی جاتی ہیں
جب بہت لوگ پانی کو ترس رہے ہیں

اسی طرح شیو منگل سنگھ سومن اپنی ایک نظم میں کہتے ہیں :۔

بھولے بچے آؤ مل کر پھر وہ گانا گاؤ
دنیا بھر کے مظلوموں آج ایک ہو جاؤ
ہم محنت کش، ہمیں کونسی طاقت روک سکے گی
اچھا ہوا ڈھہے سب کھنڈر
دنیا نئی بسے گی
لال نشان، لال سینک، آنکھوں میں لال سرور ہے
دس ہفتہ دس سال بن گئے ماسکو اب بھی دور ہے

ناگارجن کے کلام کے مجموعہ کا نام "یگ دھارا" ہے۔ ناگارجن کے کلام کی بڑی خصوصیت اس کی اثر پذیری سمجھی جاتی ہے۔ ان کے کلام میں مقامی رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ مثلاً:۔

یاد آتا مجھے اپنا وہ، ترونی، گرام
یاد آتی لیچیاں، اور، آم
یاد آتے مجھے متھلا کے رُچِر[27] بھو بھاگ
یاد آتے دھان
یاد آتے کمل کومودنی اور تال مکھان
یاد آتے شسیہ[28] شیامل جن پدوں کے

۲۵۔ رَوی۔ سورج ۲۶۔ سرتیائیں۔ ندیاں ۲۷۔ رُچر۔ مرغوب ۲۸۔ شسیہ شیامل۔ ہری بھری

یاد آتے روپ گن انوسار ہی رکھے گئے دے نام
یاد آتے بینو۔ بن دے نیلما کے نیلے آتی اَبھی رام[29]

تر لوچن کے کلام کے مجموعہ کا نام " دھرتی " ہے ۔ جو ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا ۔ ان کے کلام میں سماجی احساس کی آواز ہے ۔ کہیں کہیں فطرت کی مصوری بھی ملتی ہے ۔ گاؤں کے حسن کا بیان بھی بعض نظموں میں ملتا ہے ۔ گاؤں کے حُسن کی ایک تصویر ملاحظہ ہو ؛۔

سنگھن[30] ہیلی
اُدرمیوں[31] میں
بور
ہریالی سلونی
جھوتی سرسوں
پرکمپت[32] وات سے
آپ روپ سُندر
دھوپ سُندر
دھوپ میں
جگ روپ سُندر
سہج سُندر

کیدار ناتھ اگروال کے مجموعہ کلام میں ' یگ کی گنگا ' اور ' نیند کے بادل ' قابلِ ذکر ہیں ۔ " نیند کے بادل " میں بعض نظمیں رومانی ہیں ۔ بقیہ واقعہ نگاری سے تعلق رکھتی ہیں ۔ ۱۹۴۵ء کے قریب لکھی گئی ۔ ان کی بعض نظمیں دیہات کی زندگی کے زیادہ قریب ہیں ۔ مثلاً ؛۔

گھن[33] گرجے
جن گرجے
ایک تُندش[34] سے
گھن گرجے جن گرجے
چھتی کی چھاتی کو لکھ[35] جرجر[36]

---

۲۹ ۔ اتی اَبھی رام ۔ بہت حسین ۳۰ ۔ سنگھن ۔ گھنا ۳۰ ۔ اُدرمیوں ۔ لہریں ۳۲ ۔ پرکمپت وات سے ۔ ہوا سے ہلتے ہوئے ۳۳ ۔ گھن ۔ بادل ۳۴ ۔ روش ۔ غصہ ۳۵ ۔ لکھ ۔ دیکھ ۔ ۳۶ ۔ جرجر ۔ کمزور ۔

ایک شودھ[۳۷] سے
گھن گرجے جن گرجے

نیمی چند جین کے کلام کا ایک حصہ اس طرح ہے :-

دیکھتا ہوں دشمن کا پیلا سا چاند
کہیں بھاگتا
دیکھتا نہیں ہے مجھے
اس میں کسی کا مکھ کھلتا، اُچھلتا
کسی مگدھ[۳۸] بھاؤنا[۳۹] کی مدھو[۴۰] آبھا[۴۱] سے دیپت[۴۲]
لگتا ہے یکشما[۴۳] سے پیڈت[۴۴] نستیج[۴۵]
مکھ کوئی
مجھے گھورتا ہے اَپلک[۴۶]، نسپند[۴۷]

ان شعراء میں سے جن میں اجتماعی رجحانات خصوصیت سے پائے جاتے ہیں رام بلاس شرما کا اپنا ایک خاص مقام ہے۔ اگرچہ انھوں نے اپنا زیادہ وقت تنقید نگاری میں صرف کیا ہے۔ لیکن شاعری سے بھی ان کا تھوڑا بہت لگاؤ رہا ہے۔ اور یہ لگاؤ بہت خوب رہا ہے۔ انکی ایک نظم اس طرح ہے :-

اِیشِس[۴۸] کے سُوَرن[۴۹] سنہاسن[۵۰] کے پارشوا[۵۱] سے
اُڑ چلے پشپک[۵۲] دِمان پرتھوی کی اُور
کرتے ہیں پشپ[۵۳] برشٹی
نشٹ[۵۴] کرتے ہیں نر ترشٹی[۵۵] کر اگنی[۵۶] برشٹی
دُرودم[۵۷] نرشنس آتتا ئیوں کے دھونس کاری[۵۸] وایو یان
ہرے ہرے کھیتوں کے
کالے کالے لوہے کے کارخانوں کے
نیچے کہیں دبا تھا بھوکمپ[۵۹] ایک چپ چاپ
ہڈیوں کا تاپ

۳۷۔ شودھ۔ جستجو ۳۸۔ مگدھ۔ بےخود۔ ۳۹۔ بھاؤنا۔ جذبہ ۴۰۔ مدھو۔ شیریں ۴۱۔ آبھا۔ روشنی ۴۲۔ دیپت۔ منور۔ ۴۳۔ یکشما۔ دِق ۴۴۔ پیڈت۔ دُکھی ۴۵۔ نستیج۔ مندل ۴۶۔ اَپلک۔ یکٹک۔ بغیر پلک گرائے ہوئے ۴۷۔ نسپند۔ جامد ۴۸۔ اِیش۔ خدا ۴۹۔ سُوَرن۔ سونا ۵۰۔ سنہاسن۔ تخت شاہی ۵۱۔ پارشوا۔ پس منظر ۵۲۔ پشپک دِمان۔ ایک روایاتی طیارہ ۵۳۔ پشپ برشٹی۔ پھولوں کی برسات ۵۴۔ نسٹ۔ برباد ۵۵۔ نر سرشٹی۔ انسانی مخلوق ۵۶۔ اگنی برشٹی۔ آگ برسنا ۵۷۔ دردم نرشنس۔ ظالم ۵۸۔ دھونس کاری۔ مخرب۔ ۵۹۔ بھوکمپ۔ زلزلہ۔

پڑبھاکر ماچوے کی ایک نظم جس میں اجتماعی حقیقت نگاری سے کام لیا گیا ہے۔ اس طرح ہے:۔

نون تیل لکڑی کی فکر میں لگے گھُنے سے
مکڑی کے جالے سے، کولہو کے بیل سے
مکان نہیں رہنے کو، پھر بھی لے گھُن سے
گندے، اندھیارے اور بدبو بھرے دربوں میں
جنتے ہیں بچے۔
بیسویں صدی نے ہمیں کیا دیا
موٹر، ریل، وِمان، کرانتیاں
یہ بے تار، سَواک[۶۰] چِترپٹ
کاغذ، مُدرا[۶۱]، آرتھک[۶۲] سنکٹ
گتی اَتی[۶۳] نیتیا، دِیگا[۶۴] ترتا
کہیں پر پیڈن، کہیں پرجَرتا[۶۵][۶۶]
بیسویں صدی نے ہمیں یہی دیا
مانو کو مانو کا بھکشن[۶۷]
مانو کو بچ سنرکشن[۶۸] کا
پروانہ سب کو باندھ دیا
جیون سنگھرش[۶۹] بڑھایا تک
اس ہاتھ دیا اُس ہاتھ لیا
دیکھا نہ پنیہ اتھوا پاتک[۷۰]
جس نے مارا بس وہی جیا

بعض وجوہات سے ترقی پسند مصنفین میں اختلاف پیدا ہو گئے اور بالآخر نتیجہ یہ ہوا ۱۹۴۱ء ۱۹۴۳ء تک ایک طرح سے یہ انجمن ختم ہی ہو گئی۔ اگرچہ بار بار اسے زندہ کرنے کی کوششیں کی گئیں مگر حالات نے جو روش اختیار کی اس سے پھر اسے زندہ رکھنے میں کامیابی حاصل نہ ہوئی۔ اس زمانے میں سچدانند ہیرانند واتسیاین اگیہ نے "تار سپتک" نام سے مختلف شعرا کے کلام کا ایک مجموعہ شائع کیا۔ اس کے بعد سے ہندی شعرا میں ایک نیا دبستان قائم ہو گیا اور یہ دبستان پریوگ وادیعنی تجربہ پسندی کے نام سے موسوم ہوا۔ اس میں کلام نہیں کہ اس عرصہ تک ادبا و شعراء میں بحث و مباحثہ کا بازار گرم رہا لیکن

۶۰۔ سواک چترپٹ۔ بولتے فلم ۶۱۔ مدرا۔ سکہ ۶۲۔ آرتھک سنکٹ۔ اقتصادی بدحالی ۶۳۔ گتی اتی شیتا۔ رفتار کی تیزی ۶۴۔ دیگا ترتا۔ عجلت پسندی ۶۵۔ پر پیڈن۔ دوسروں کو ستانا ۶۶۔ پرجرتا۔ زیادتی ۶۷۔ بھکشن۔ کھانا ۶۸۔ سنرکشن۔ حفاظت ۶۹۔ سنگھرش۔ جدوجہد ۷۰۔ پاتک۔ گناہ

رفتہ رفتہ پریوگ وادی شاعری جونئی شاعری کے نام سے مشہور ہے ادبی حلقوں میں اپنا مقام بنانے میں کامیاب ہوگئی۔
اگرچہ اس پریوگ وادی نئی شاعری جس کا نیا پن زمانے سے متعلق نہ ہوکر زبان اور بیان کے سارے پہلوؤں سے ہے۔ سب سے پہلے سوریہ کانت ترپاٹھی نرالا کے "کُکُر مُتا" میں ملتا ہے۔ نرالا کے مجموعہ کلام "نئے پتے" میں اس شاعری کے نئے نقطۂ نظر سے Matter کے نئے پن کی ابتدا ظاہر ہوئی۔ لیکن "اگیہ" کی ادارت میں نکلنے والے سہ ماہی رسالہ پرتیک، یہ نئی شاعرانہ قوت زیادہ ترقی پذیر ہوئی۔ پہلے "تار سپتک" کے اکثر شاعر ترقی پسند تھے۔ اور کسی نہ کسی لحاظ سے ان سارے رجحانات سے متاثر تھے۔ جنھوں نے اس زمانہ کے اسلوب شاعری form اور matter دونوں کے خلاف بغاوت کی تھی۔ یہ بھی درست ہے کہ پہلے "تار سپتک" میں کافی غلط فہمی اور ابہام (Confusion) شعرا میں پایا جاتا ہے۔ پھر بھی ان میں کچھ ایسی خصوصیات بھی تھیں جن کی وجہ سے ان کا مقام نئے رجحانات کے ساتھ بنا رہے گا۔

اس پریوگ وادی نئی شاعری کو سمجھنے کے لئے انگریزی ادب میں پیدا ہونے والے ان رجحانات کو سمجھنے کی ضرورت ہے جو T. S. Elliot, yeats, E. E. cummings اور Sitwell وغیرہ کے ادب میں پائے جاتے ہیں۔

اس نئی شاعری کے نمونے پیش کرتے ہوئے سب سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ "اگیہ" کی نظموں سے تعارف کرا دیا جائے۔ جیسا کہ واضح کیا جا چکا ہے۔ "اگیہ" کا مقام اس دبستان شاعری میں ذہنی بیداری کے لحاظ سے سب سے نمایاں ہے۔ "اگیہ" کے اب تک پانچ مجموعہ کلام بھگن دوت، چنتا، اتیلم، ہری گھاس پر چھن بھر اور باورا اہیری اشاعت پذیر ہو چکے ہیں انکی ابتدائی تخلیقات میں اکثر نظموں میں فطرت کی مصوری ملتی ہے۔ "تار سپتک" میں منتخب "اگیہ" کی نظموں میں انفرادیت کی بغاوت کی آواز سنائی دیتی ہے۔ مثلاً

نوتن[1] پرچنڈ[2] تر سور سے
آتتائی[3] آج تم کو پکار رہا ہے
رنودیت[4] درنوار[5] للکار رہا ہے

کون ہوں میں
تیرا دین[6]، دکھی، پددلت[7]، پراجت[8]
آج جو کہ کرُدّھ سرپ[9] سے اتیت[10] کو جاگا
میں سے ہم ہوگیا؟
میں ہی ہوں وہ پداکرانت[11] رریا تاکتا

۱۔ نوتن۔ نیا ۲۔ پرچنڈ تر۔ بہت زوردار ۳۔ آتتائی۔ ظالم ۴۔ رنودیت۔ آمادۂ جنگ ۵۔ درنوار۔ جسے ٹالا نہ جاسکے ۶۔ دین۔ غریب ۷۔ پددیت۔ کچلا ہوا ۸۔ پراجت۔ ہارا ہوا ۹۔ کرُدّھ سرپ۔ غصہ میں آیا ہوا سانپ ۱۰۔ اتیت۔ ماضی ۱۱۔ پداکرانت۔ پیروں سے مسلا ہوا۔

میں ہی ہوں وہ مینار سکھر کا پرارتھی مُلاّ
میں وہ چھپّر تل[82] کا اہم لین[83] ششو،[84] بھکشک

"بادما اہیری" جس میں "اُگتہ"، سنہ ۱۹۵۰ء سے سنہ ۱۹۵۲ء تک کی نظمیں شامل ہیں، اس میں سے کچھ یہاں دینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

اوپر پھیلا ہے آکاش، بھرا تاروں سے
بھار مکت[85] سے تیر جاتے ہیں پنچھی
ڈینے بنا ہلائے
جی ہوتا ہے میں سہسا[86] گا اٹھوں
اُمگتے[87]
سُور کا جو کبھی نہیں بھیتر سے پھوٹے
کبھی نہیں جو میں نے —
کہیں کسی نے — گائے۔
کنتو ادھورا ہے آکاش
ہوا کے سُور بندی ہیں
میں دھرتی سے بندھا ہوا ہوں۔
ہوں ہی نہیں، پرتیدھونی[88] بھر ہوں
جب تک
نہیں اُمگتے تم سور میں میرے پران سُور

اس طرح ایک نظم ہے:-

ہے، ابھی کچھ اور ہے، جو کہا نہیں گیا

. . . .

اس وِشال[89] میں مجھ سے
بہا نہیں گیا
اس لئے جو اور رہا، وہ
کہا نہیں گیا۔

۸۲- چھپّر تل- چھپّر کے نیچے کا ۸۳- اہم لین- اپنی خودی میں بھولا ہوا- ۸۴ ششو- بچہ ۸۵- بھار مکت- بار سے نجات پایا ہوا ۸۶- سہسا- یکایک ۸۷- اُمگتے- جذبات اُمڈنا ۸۸- پرتیدھونی- بازگشت- ۸۹- وِشال- عظیم-

شبد[۹۰] یہ بھی (صحیح) ہے، سب ویرتھ[۹۱] ہے
پر اسی لئے کہ شبداتیت[۹۲] کچھ ارتھ ہے

اسی طرح 'سانپ' کے عنوان سے ایک چھوٹی سی نظم ہے :-

سانپ تم سبھیہ[۹۳] تو ہوتے نہیں، نہ ہوگے
نگر میں بسنا بھی تمہیں نہیں آیا
ایک بات پوچھوں (اُتر دو گے)
پھر کیسے سیکھا ڈسنا،
وِش[۹۴] کہاں پایا ؟

۱۹۵۶ء کی ایک اور نظم اس طرح ہے :-

سکھ ملا
اسے ہم سہہ نہ سکے
دُکھ ہوا
اسے ہم کہہ نہ سکے
سنسپرش[۹۵] درہت کا اترا سُوَر سری سا
ہم بہہ نہ سکے
یوں بیت گیا سب
ہم مرے نہیں پر ہائے
کداچت جیوت بھی ہم رہ نہ سکے

پریوگ وادی نئی شاعری میں 'اگیہ' کے علاوہ قابلِ ذکر شعراء میں گریجا کمار ماتھر، جگدیش گپت۔ بھوانی پرشاد مصر، رگھور بیر سہائے، نریش کمار مہتا، دھرم ویر بھارتی، وجے دیو نارائن ساہی، کنور نارائن، ویریندر کمار جین ہری نارائن ویاس وغیرہ ہیں۔ ان شعراء کا کلام مختصراً مندرجہ ذیل ہے۔ گریجا کمار ماتھر کی ایک نظم ان کے مجموعہ کلام منجیر سے دی جا رہی ہے :-

اب تو تمھاری شردھا
مجھ کو ہوئی ہے ہمالے کی یکرسی
اس دن کی بات جب

۹۰۔ شبد۔ لفظ ۹۱۔ ویرتھ۔ فضول ۹۲۔ شبداتیت۔ لفظ سے پرے ۹۳۔ سبھیہ۔ مہذب ۹۴۔ وِس۔ زہر
۹۵۔ سنسپرش۔ چھونا

اُچھلتے بہتے دھیمے ہی
چلنے سے ریتی ہیں
چنچل چپ چاپ چرن
مٹ ہی چکے ہیں وے نکھرے نشان
کنتو سُمرتی[97] کے سونے کٹھور[98] شلاکھنڈ پر
وجر[99] بن دھنسے ہیں وے تیرے اسپات[100] چنھ[101]
مانو پتھر بھی گل کے موم بن گیا تھا تب
اور سوکھ جانے پر
جیسے کے تیسے نشان بنے رہے پران

"دھوپ کے دھان" نام کے دوسرے مجموعہ کلام میں "ہیمنتی پونو" کے عنوان سے شائع نظم اس طرح ہے :۔

چاند ہیمنتی[102]
ہوا بہت کٹیلی[103]
چاندنی پھیلی ہوئی
اُدس نیلی
چاندنی ڈوبی ہوا سدّھ گندھ[104] لاتی
یاد کے ہم وچھ[105] سے آنچل اُڑاتا
چاند کے جب گول بیسوں آئینوں میں
موم کی سِت[106] مورتی سی گت آیو آتی[107]

ایک نظم بال کرشن راؤ کی جو ۱۹۵۶ء میں شائع ہوئی ہے اس طرح ہے :۔

گیت جب پہلے پہل گایا گیا تھا۔
بدّھی[108] کے ہر موڑ پر بھولا بھٹکتا
جھاڑیوں میں دار شنکتا[109] کی اٹکتا
مکت ہو سندیش اس دن آدمی کا
آدمی کے پاس پہنچایا گیا تھا۔

۹۷۔ سُمرتی ۔ یاد ۔ ۹۸۔ کٹھور ۔ سخت ۹۹۔ وجر ۔ بہایت سخت ۱۰۰۔ اسپات ۔ فولاد ۔ ۱۰۱۔ چنھ ۔ نشان ۱۰۲۔ چاند ہیمنتی ۔ موسم سرما کا چاند ۱۰۳۔ کٹیلی ۔ تیکھی ۱۰۴۔ سدھ گندھ ۔ یاد کی خوشبو ۱۰۵۔ وچھ ۔ سینہ ۱۰۶۔ سِت صاف ستھرا ۱۰۷۔ گت آیو ۔ عمر گذشتہ ۱۰۸۔ بدّھی ۔ عقل ۱۰۹۔ دار شنکتا ۔ فلسفہ ۔

جگدیش گپت کی ایک نظم ہے :-

جھٹپٹے میں سانجھ کے چونر پہن
کسی نت[110] شر نو[111] ودھو نے

اُرُن[112] مہندی سجے ہاتھوں سے جلا
نیل یمنا[113] کی لہریوں پر
پات میں رکھ ۔۔ موم گھی کے دیپ تیرائے

بھوانی پرساد مصر جن کا تعلق گاندھیائی فکر سے ہے۔ بول چال کی زبان میں اکثر نظمیں لکھتے ہیں۔ انکے یہاں بعض نظموں میں طنز بہت گہرا ہے "گیت فروش" نام کی ان کی ایک نظم اس طرح ہے۔

جی ہاں، حضور میں گیت بیچتا ہوں
میں طرح طرح کے گیت بیچتا ہوں
میں قسم قسم کے گیت بیچتا ہوں
جی مال دیکھئے دام بتاؤں گا
بے کام نہیں ہیں، کام بتاؤں گا
کچھ گیت لکھے ہیں مستی میں میں نے
کچھ گیت لکھے ہیں پستی میں میں نے

× × × × × × ×

یہ گیت ریشمی ہے یہ کھادی کا
یہ گیت پت کا ہے یہ بادی کا
کچھ اور ڈزائن بھی ہیں، اے علمی
یہ لیجے چلتی چیز، نئی فلمی
ہے گیت بیچنا ویسے بالکل پاپ
کیا کروں مگر لاچار ہار کر گیت بیچتا ہوں
جی، ہاں حضور میں گیت بیچتا ہوں

وجے دیو نارائن شاہی ایک نظم کا کچھ حصہ اس طرح ہے :-

چھور[114] سے اُمڑی گھٹا گری گھاٹیوں میں کس گئی
پتھروں کے بیچ سوندھی باس آکر بس گئی

---

۱۱۰ سر جھکائے ہوئے ۱۱۱۔ نو ودھو۔ نئی دلہن ۱۱۲۔ اُرن۔ لال ۱۱۳۔ نیل یمنا۔ نیلی جمنا ۱۱۴۔ چھور۔ کنارہ

بھوڑ[115] سے ہی جا رہی ہیں یہ ہوائیں باولی
رسیوں کی گانٹھ سا جیسے بندھا من کھل گیا
مستیوں سا کھو گیا ہیں. گونج سا ہیں کھل گیا
شوروں[116] کی بے سُدھ سوروں کی دوپہر یہ سانولی

ادھر نوجوان شعراء میں کنور نارائن کا ذکر اکثر آتا ہے۔ ان کی ایک نظم اس طرح ہے :۔

پاگل سے لٹکے لٹکے
جیون سے چھٹے چھٹے
اوپر سے کٹے کٹے
اندر سے ہٹے ہٹے
کچھ ایسے بھی یہ دنیا جانی جاتی ہے
اپنی ہی رچی[117] سرشٹی
اپنی ہی برہم[118] درشٹی
اوپر سے رچے رچے
اندر سے بچے بچے
کچھ ایسے بھی یہ دنیا جانی جاتی ہے
سویم[119] بنا نپے تلے
کن کن سے ملے جلے
اوپر سے ٹھگے ٹھگے
اندر سے جگے جگے
کچھ ایسے بھی دنیا آزمائی[120] جاتی ہے

اس طرح ہندی شاعری کے پچھلے پچیس سالوں کا جائزہ لینے پر معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۳۶ء سے لگ بھگ ہندی شاعری ترقی پسند تحریک سے متاثر ہونے لگی۔ اور شاعروں کا موضوع عوامی مسائل قرار پا گئے۔ کسان، مزدور اور متوسط طبقہ کے مسائل پر شعراء طبع آزمائی کرنے لگے۔ مگر چونکہ ترقی پسند تحریک کا تعلق مارکس کے فلسفے سے تھا اور کمیونسٹ پارٹی اسے اپنے سیاسی عقائد کے پرچار کے لئے بھی استعمال کرتی تھی۔ لہٰذا دوسری جنگ عظیم کے اختتام کے قریب شعراء میں انفرادیت پسندی کا جذبہ بیدار ہونے لگا اور بعد میں پریوگ وادا درنئی

۱۱۵۔ بھور۔ سویرا ۱۱۶۔ شوردل۔ آوازدل ۱۱۷۔ اپنی ہی رچی سرشٹی۔ خود کی ایجاد کردہ خلقت ۱۱۸۔ برہم درشٹی۔ نگاہ خداوندی
۱۱۹۔ سویم۔ خود ۱۲۰۔ کن۔ ذرہ ۱۲۱ آزمانی۔ اندازکی۔

شاعری کے نام سے مشہور ہوا۔

اس میں کلام نہیں کہ اس پچیس سالہ شاعری کے جائزہ میں بعض شعراء کا ذکر نہیں آسکا۔ چونکہ یہ پچیس سالہ جائزہ ایک خاص نقطۂ نظر سے لینا تھا یعنی ان رجحانات کے پیش نظر جن کا شاعری پر زیادہ گہرا اثر پڑا ہے۔ لہٰذا ان کو نظر انداز کردینا پڑا۔ بعض شعراء جن کا جدید رجحانات کے ساتھ بھی باوجود پچھلے دور کے ہونے کے تعلق بنا رہا۔ ان کا ذکر لازمی طور پر کرنا پڑا۔ ایسے شعراء میں سوریہ کانت ترپاٹھی نرالا کی شخصیت سب سے نمایاں ہے۔ نرالا اگر ایک طرف چھایاوادی یعنی رومانی دور کے ممتاز شعراء میں سے ہیں تو دوسری طرف ترقی پسند اور پریوگ وادی (EXPERIMENTIST) نئی شاعری کے نقوش بھی اس کے یہاں پائے جاتے ہیں۔

دوسرے شعراء میں جن کو خاص طور پر اہمیت حاصل ہے سچدا نند ہیرانند واتسیاین "اگیہ" گریجا کمار ماتھر نرلش مہتہ، دھرم ویر بھارتی، ناگارجن۔ بھارت بھوشن اگروال، رگھوبیر سہائے، وجے دیو نارائن شاہی، جگدیش گپت، انچل وغیرہ کا مقام کافی بلند ہے۔

ہندی شاعری کی بعض نادر تشبیہات

نیاز فتحپوری

۱۔ بینی پیٹھ سہت یوں سندر بام   جیون پکھراج سلا پے سانپن سیام

اس پیٹھ پر چوٹی ایسی معلوم ہو رہی ہے جیسے پکھراج (ایک پیلے رنگ کا پتھر) کی سِل پر کالی ناگن بیٹھی ہو۔

۲۔ دیکھ مُرت جب سیاما پیٹھ دکھائے   منوہوں ناگن ڈسکے اُلٹت جائے

وہ ملیح رنگ نوجوان لڑکی جب کنکھیوں سے دیکھتی ہوئی گذر جاتی ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ناگن کاٹ کر لوٹی جا رہی ہے۔

۳۔ چند نہیں یہ کیسے ہوں مومت مانھ   پری اکاس ادھی میں تی مُکھ چھانھ

یہ آسمان میں چاند نہیں ہے بلکہ مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آسمان کے سمندر میں کسی کے چہرہ کا عکس پڑ رہا ہے۔

۴۔ کھُلے بار بچ مُکھ یوں سُوہ سُناؤ   بانہوں گو در جنیاں منھ مہتاڈ

کھلے ہوئے بالوں میں چہرہ اس طرح معلوم ہوتا ہے۔ جیسے آغوشِ شب میں چاند ہو۔

۵۔ نہیں ناگر گر منہیساں ہیرا ہار   کرت پرو چھن سیسی کو نکھت کتار

یہ کون کہتا ہے کہ اس کے گلے میں ہیرے کا ہار ہے یہ ستارے ہیں جو چاند کا طواف کر رہے ہیں۔

۶۔ سویت جھین انگیا ہیں کچھ دوتی دنت   جنو کندیل ابرکھ میں دیپ وپنت

باریک سفید انگیا میں اس کا سینہ اس طرح چمک رہا ہے جیسے فانوس کے اندر شمع روشن ہو۔

۷۔ منی گن نیل لبس میں یوں ورسائیں   دیپ مالکا چھایا جمنا ماہیں

اس نیلگوں لباس پر زیور ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے جمنا کے کنارے چراغاں ہو رہا ہے۔

۸۔ ہری کنچکی کس مسی مسکی رَس کے ہیر   جیسے بگست کلی گلاب کی نکست للت لکیر

"سبز محرم (جو اس کے سینہ پر) تنگ و چُست (بھی تھا) جوشِ جوانی سے مسک گیا ہے" اس کے لئے کیا پیاری تشبیہہ تلاش کی ہے، کہتا ہے "یہ لبس یہ معلوم ہوتا ہے، جیسے گلاب کی (برگ پوش) کلی شگفتہ ہو رہی ہو۔ اور (اسکے پتوں کے درمیان سے) سُرخ لکیر نظر آتی ہو" اگر آپ نے کبھی گلاب کی کلی کو شگفتہ ہوتے دیکھا ہے۔ اور اس سُرخ دھاری کو دیکھا ہے۔ جو پتیوں کے جُدا ہوتے وقت پہلے نظر آتی ہے۔ تو شاعر کی تلاش کی داد دیجئے۔

۹۔ رَحمن انگیا نیل کی رَت میں کھٹی رتنک   منو، کسوٹی ہیم پر، دَئی ہیم کی لیک

"نیلگوں سینہ بند (جو) ہاتھا پائی میں (کہیں) خفیف سا مسک گیا ہے (تو ایسا معلوم ہوتا ہے) جیسے سونے کی

کسوٹی پر، سونے کی لکیر ہو"

کسوٹی نیلگوں رنگ کی ہوتی ہے۔ اور ذرا سی لکیر کھینچ کے اس پر سونے کا رنگ دیکھتے ہیں۔

۱۰۔ للت شیام لیلا للن بڑھی چبک چھب دون مدھپا کھو مدھ کر پر د گلاب پرسون

چبک ۔ ٹھوڑی ، پرسون ۔ پھول

"یہ دلفریب سیاہ گودنے کا نشان اور بھی ٹھوڑی کے حسن کو دو بالا کر رہا ہے (یہ معلوم ہوتا ہے گویا) گلاب کے پھول سے بھونرا چمٹ کر (نہایت بدمستی سے) رس چوس رہا ہے"

۱۱۔ چھپو چھبیلی مکھ لسے نیلے آنچل چیر منو کلا ندھ جھلملے کالندی کے نیر

کلا ندھ ، چاند ۔ کالندی ، جمنا ۔

"نیلی ساری کے آنچل کی اوٹ میں ، اس کا منھ ایسا نظر آتا ہے ، جیسے جمنا کے پانی میں چاند جھلملاتا ہو"

اس میں صرف جھلملانا ایک ایسا لفظ ہے ، جس میں شاعر کی قادر الکلامی اور رسائی ذہن اچھی طرح ثابت ہوتی ہے. جس طرح گھونگھٹ کی اوٹ میں چہرہ صاف نظر نہیں آتا ، بلکہ کپڑے کی بناوٹ سے کہیں کہیں اسکی ضو دکھائی پڑتی ہے اسی طرح جمنا میں بھی لہروں کی وجہ سے جو چاند کا عکس پڑتا ہے ، ایک جگہ قائم نظر نہیں آتا ۔

۱۲۔ اُٹھ ٹھک ٹھک ایتو کہا پاوس کے ابھسار جان پڑے گی دیکھیو دامن گھن اندھیار

برسات کا زمانہ ہے ، اندھیری راتیں ہیں ، نہایت کوشش وسعی سے اس کی سکھی نے ایک موقع نکالا ہے کہ وہ اپنے پی سے مل لے ۔ اور اب وہ اس کو بلانے آئی ہے کہ چل ۔ وہ یہ سن کر سامان چلنے کا کرنے لگی اور اس قسم کا ملبوس زیب تن کرنے لگی ، جس سے کوئی پہچان نہ لے ۔ اس پر دیر ہوتے دیکھ کر سکھی کہتی ہے کہ بس چلو اُٹھو بھی برسات کے موسم میں اس قدر کھڑاگ اور احتیاط کی ضرورت نہیں ہے ، کیونکہ اگر کوئی اتفاق سے تمھیں دیکھ بھی لے گا تو اس بارش میں یہی سمجھے گا کہ بجلی چمک گئی (تمھارے ہونے کا کسی کو شبہ بھی نہ ہوگا)

ہندی شاعری میں قومی جذبات

(رام کمار ورما ایم ۔ اے)

علم وادب کسی مخصوص انسان کی جائداد نہیں ہے۔ بلکہ وہ جماعتوں کے خیالات کا عکس ہے۔اس لئے یہ کہنا غلط نہیں کہ جو باتیں پبلک کو متاثر کرتی ہیں وہی ادب کی تشکیل میں بھی مدد دیتی ہیں۔ حکومت کے ماحول میں رہنے والی پبلک کو سیاست سے الگ نہیں کیا جا سکتا، اس لئے کسی مذہب وملت کی طرف قدم بڑھانے والی قوم کی ادبی تخلیق زیادہ تر سیاسی ماحول کے ماتحت ہوتی ہے۔ دنیائے ادب کی تاریخ دیکھنے سے یہ بہ آسانی معلوم کیا جاسکتا ہے کہ ملک کا سیاسی ماحول ہی ادب کو زیادہ متاثر کرتا ہے اور یہی جذبہ ادب میں قومی رنگ بھرتا ہے۔ ایسے ادب کو ہم مفاد قومی کے جذبہ سے متعلق سمجھتے ہیں۔ اور اس کو ادبیات قومی کہتے ہیں۔ ہندی شاعری میں کس حد تک سیاسی جذبہ نے قومی رنگ پیدا کیا ہے یہی اس مضمون کا مقصد ہے۔

قومی جذبات کے نقطۂ نظر سے تمام ہندی ادب چار مختلف ادوار میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ پہلا دور:۔ سنہ ۱۱۰۰ء سے سنہ ۱۶۵۰ء تک

۲۔ دوسرا دور:۔ سنہ ۱۶۵۰ء سے سنہ ۱۸۷۵ء تک

۳۔ تیسرا دور:۔ سنہ ۱۸۷۵ء سے سنہ ۱۹۱۰ء تک

۴۔ موجودہ دور:۔ سنہ ۱۹۱۰ء سے اسوقت تک

ان میں سے ہر ایک پر تبصرہ اس طرح ہوگا۔

(۱) ابتدائی دور:۔

یہ دور دیرزم گوئی کے نام سے تاریخ میں مشہور ہے۔ اس زمانہ کو دور چارن کے نام سے پکارتے ہیں کیونکہ اسوقت کا ادب زیادہ تر چارنوں کا ممنون احسان ہے۔ چارن درباروں میں رہا کرتے تھے اور مخصوص تقریبوں میں اپنے راناؤں کی تعریف میں قصاید گایا کرتے تھے۔ ان کی کتابیں "کھیات[1]" کے نام سے مشہور ہیں۔ اُس وقت سیاست کے ساتھ علم و ادب کا مرکز بھی راجستھان تھا۔ اس لئے کھیاتوں کی زبان زیادہ تر مارواڑی ہے۔ نمونہ ملاحظہ ہو:۔

دھوم کنور ماریاں راؤ ناہٹر ریساڑ
گو آسل سیندھلا سانگ سوں دوہ کھاڑ

یعنی دھوم نے کنور کو مار ڈالا۔ جس سے اس کا والد ناہٹر ناراض ہوا۔ اس لئے دھوم کی آسل ذات سیندھلا میں آباد ہوگئی اور اسی وقت سے دونوں میں جھگڑا پیدا ہوگیا۔

---

[1] راجپوتانہ کی زبان میں کھیات کے معنی تاریخ ہے۔

یہ دور سنہ ۱۱۰۰ء سے شروع ہو کر سنہ ۱۳۷۵ء میں ختم ہوتا ہے۔ کیونکہ ہر چند سنہ ۱۴۰۰ء کے بعد کبیر کی موحدانہ شاعری اور سنہ ۱۵۵۰ء کے بعد تلسی داس اور سور داس کی بھگتی تحریک شروع ہو گئی تھی مگر راجستھان میں چارنوں کی رزم گوئی ہنوز باقی تھی۔ اسی زمانہ کے شروع میں ہم کو بگڑی ہوئی ہندی سے نکلی ہوئی ہندی کی ایک اور نئی شکل دکھائی پڑتی ہے۔ جس میں کھمان راسو اور بیسل راسو کی تصنیف ہوئی۔ مگر کاشی پرشاد جالیسوال کے بیان کے مطابق ہندی سنہ ۷۶۰ء کے قریب متھلا کے قرب و جوار میں دسندھیا، زبان کی شکل میں رائج تھی اور اس کی ادبی شکل سنہ ۸۷۵ء کے قریب پیدا ہوئی۔ ان کی رائے کے مطابق ہندی کے ابتدائی مصنف کام سرپا تھا[1]۔ مگر اس بات کی ابھی تک تصدیق نہیں ہو سکی۔ چارن زمانہ پر نظر ڈالنے سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس میں رزمیہ جذبات پر مشتمل تھا۔

اس رزمیہ شاعری کی دو قسمیں ہیں۔ پہلی غنائی شاعری (Balladı) اور دوسری فنی شاعری۔ پہلی شکل کی مثال بیسل دیو راسو ہے جس میں مالوہ کے راجہ بھوج پرمار کی لڑکی راج متی اور سانبھر کے راجہ بیسل دیو کی محبت کا قصہ درج ہے۔ فنی شاعری کی مثال پرتھوی راج راسو ہے جو ہندی کی سب سے پہلی مثنوی تصور کی جاتی ہے۔ اس کے مصنف کا نام چندر بردائی کہا جاتا ہے۔ اس میں ۶۹ ابواب ہیں۔ اور اس میں پرتھوی راج چوہان کی بہادری اور محمد غوری سے جنگ کا بیان ہے۔ اس کتاب کو مورخین ادب نے ہندی کی سب سے پہلی مثنوی تصور کیا ہے۔ لیکن اوڈلر[2] کی تحقیق یہ ہے کہ سنسکرت مثنوی "پرتھوی راج بجے" کو دیکھ کر اس کتاب کی اولیت میں شک کیا جا سکتا ہے۔ ان کے شک کے اسباب یہ ہیں :-

(۱) تاریخوں میں اختلاف۔

(۲) تاریخی ہستیوں اور واقعات میں بھول۔

(۳) زبان و بیان کا انداز۔

اس بحث طلب مسئلہ کا حل ابھی تک نہیں ہو سکا۔ اس لئے اس کتاب کے متعلق قطعی رائے دیدینا خطرے سے خالی نہیں ہے۔ اس وقت کی چھوٹی چھوٹی کتابوں کے دیکھنے سے اور نیز ڈاکٹر ایس۔ پی ٹیسٹری کی کتاب (Bardic &Historical Survey of India) کے دیکھنے سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ سیاسی ماحول کی اس وقت کی شاعری پر سب سے زیادہ حکومت تھی۔ لیکن چونکہ قومی جذبات محدود تھے۔ اور وہ مخصوص کسی نہ کسی راجہ سے متعلق ہوتے تھے اس لئے اس زمانے کی شاعری کو بطل پرستی (Hero worship) کے نام سے پکارتے ہیں۔

دوسرا دور

اب ہم دوسرے دور کی طرف قدم بڑھاتے ہیں یہ زمانہ سنہ ۱۶۵۰ء سے سنہ ۱۸۵۰ء تک رہا ہے۔ اس دور میں صرف راجستھان میں ہی نہیں بلکہ شمالی و جنوبی ہند میں بھی شعراء کو راجاؤں کی امداد حاصل ہوئی اور انھوں نے اپنے محافظوں کی تعریف میں قصائد کہنا شروع کئے۔ ایسے شعراء میں سب سے زیادہ تفوق بھوشن کو حاصل ہوا۔ جب انھوں نے شیوا جی

---

[1] بہار ہندی ساہتیہ سمیلن کے صدر کا خطبہ صدارت۔ اکتوبر سنہ ۱۹۳۳ء

[2] Bengal Asiatic Society journal 1856 P. III

کی تعریف میں، شیوراج بھوشن تصنیف کی۔ اس میں اس کی بہادری کا بیان کرتے ہوئے اسے ہندو مذہب اور ہندو قوم کا محافظ کہا گیا ہے۔

بھوشن کی شاعری گو دور اول کی رزمیہ شاعری سے کچھ آگے ضرور بڑھی مگر مذہبیت سے باہر نہیں نکلی اور اسی لئے اس نے مسلمان بادشاہوں کی دل کھول کر ہجو کی ہے۔

اس زمانہ میں اگرچہ عشقیہ شاعری بامِ عروج پر تھی مگر رزم گو شعرا کی بھی کمی نہ تھی۔ بھوشن کے علاوہ چھتر پرکاش کے مصنف گورے لال، جنگ نامہ کے مصنف مرلی دھر، ہمیر راسو کے مصنف جودھ راج، سوجان چرت کے مصنف سودن خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ اگرچہ ان شعرا کی تصانیف میں تاریخ کا مواد ضرور ملتا ہے۔ مگر انہیں نہ کوئی ادبی خصوصیت پائی جاتی ہے اور نہ قومی جذبات کا مناسب ارتقاء۔ بھوشن کی طرح گورے لال بھی اپنے چھتر پرکاش میں چھتر سال کی تعریف کرتے ہوئے اس مذہبیت کی تنگ نظری میں مبتلا نظر آتے ہیں۔

تیسرا دور:۔

ہمارے سامنے اب تیسرا دور آتا ہے جو سنہ ۱۸۷۵ء سے سنہ ۱۹۱۰ء تک رہا ہے۔ اس زمانہ میں بہت سے سیاسی انقلاب رونما ہوئے اور حکومت و تہذیب کا نقطۂ نظر بھی بدل گیا۔ انگریزی تعلیم کا اثر ملک میں بہت زیادہ پڑا اور لوگوں کی نظر ملک کی اجتماعی صورت کی طرف گئی۔ اس وقت کے مشہور ہندی مصنف بابو بھارتیندو ہریش چندر تھے۔ انھوں نے ہندی ادب کی ضروریات کو بڑی کامیابی کے ساتھ پورا کیا۔ اور ادب میں نیا جوش بھر دیا۔ ہندی ادب میں اس وقت سے پہلے ناٹک نہیں تھے۔ انھوں نے اس ضرورت کو مدِ نظر رکھ کر ۱۹ ناٹک تصنیف کئے۔ ان میں سے بعض سنسکرت اور انگریزی کا ترجمہ ہیں۔ علاوہ فنی خصوصیت کے قومیت کے لحاظ سے بھی بابو ہریشچندر مشہور ہیں۔ انھوں نے اپنے ناٹکوں میں جو وطن پرستی اور اور قومیت کا تعارف کرایا ہے اس سے ان کی شخصیت بہت بلند معلوم ہوتی ہے ایسے ناٹک بھارت جنی۔ بھارت دردشا اور نیل دیوی وغیرہ ہیں۔ اگرچہ نیل دیوی میں ان کا نقطۂ نظر بھی محدود ہوگیا ہے مگر اور دو ناٹکوں میں یہ عیب نہیں ہے۔ ستیہ ہریشچندر ناٹک میں ان کے قومی جذبات بہت وسیع ہوگئے ہیں۔

اپنے ناٹکوں میں بھارتیندو نے یورپین تہذیب کا بھی ذکر کیا ہے مگر انھوں نے بتلایا ہے کہ ہندوستان کے لئے ہندوستانی تہذیب ہی مناسب ہے۔

الغرض ہم بھارتیندو کے دل و دماغ میں متحدہ ہندوستان کی منقوش پاتے ہیں۔ اور ان کا تصورِ قومیت پچھلے دو دور سے بہت زیادہ عظیم الشان ہے۔ بھارتیندو کے معاصر پرتاب نارائن مصر اور بال مکند گپت انھیں کے قدم بقدم چلے ہیں۔

موجودہ دور:۔

اس کے بعد موجودہ دور کے تصور قومیت کو ملاحظہ کیجئے۔ یہ زمانہ سنہ ۱۹۱۰ء سے شروع ہوتا ہے۔ اسے ہم دنیائے شعری میں قومی زمانہ کہہ سکتے ہیں۔ اس زمانہ میں قومی ترقی بہت کافی ہوئی ہے۔ اور بھارتیندو کے بتلائے ہوئے راستہ پر چل کر شعراء نے کافی کامیابی حاصل کی ہے۔ سنہ ۱۹۱۲ء میں متھلی سرن گپت نے اپنی مشہور کتاب بھارت بھارتی لکھ کر کافی تحریک قومی جذبات میں پیدا کی

بھارت بھارتی میں ہم کو بھارتیندو کی تصانیف کی طرح آزادی کا درس دیا گیا ہے۔ اور ۱۹۱۹ء کے بعد نان کوآپریشن کی وجہ سے یہ جذبات زیادہ روشن ہو گئے ہیں۔

قیدی اور کوئل کے عنوان سے ایک نظم میں حسب ذیل جذبات کا اظہار کیا گیا ہے۔

تجھے ملی ہریالی ڈالی　　مجھے نصیب کوٹھری کالی
تیرا نبھ بھر میں سنچار　　میرا دس فٹ کا سنسار
تیرے گیتوں اٹھی واہ　　رونا بھی ہے مجھے گناہ
دیکھ لبسمتا تیری میری　　بجا رہی تس پر رن بھیری
اس ہنکرت پر اپنی کرت سے اور کہو کیا کر دوں
کوکل بولو تو
موہن کے برت پر پرانوں کا آسو کس میں بھر دوں
کوکل بولو تو

یعنی اے کوئل تجھ کو ہری ڈالی ملی اور مجھ کو کالی کوٹھری نصیب ہوئی۔ تو آزاد ہو کر آسمان میں اڑ سکتی ہے اور میری دنیا صرف دس فٹ کی ہے۔ تو جب گاتی ہے تو واہ واہ کا شور ہوتا ہے اور میرا رونا بھی گناہ ہے۔

اس میں کوئل کی آزادی اور اپنی غلامی کا فرق بتلاتے ہوئے آزادی کے لئے کتنی پر درد کتاب ہے۔ سری سو بھدرا کماری چوہان "بیروں کا کیسا ہو بسنت" عنوان دے کر لکھتی ہیں:۔

کہہ دے اتیت اب مون تیاگ　　لنکے تجھ میں کیوں لگی آگ　　اب کروچھیتر اب جاگ جاگ
بتلا اپنے انو بھو انت
بیروں کا کیسے ہو بسنت
بھوشن اتھوا کوی چند نہیں　　بجلی بھر دیں وہ چھند نہیں　　ہے قلم بندھی سو چھند نہیں
پھر ہمیں بتا دے کون ہنت
بیروں کا کیسے ہو بسنت

اے ماضی اب اپنی خاموشی ترک کر دے۔ اے لنکا تجھ میں کیوں آگ لگی۔ اے کروکشیتر (ہندوؤں کے مشہور مذہبی میدان جنگ کا نام) اب بیدار ہو جا۔ اپنے لاتعداد تجربے بتلا کہ بہادروں کا بسنت کیسا ہو۔ بھوشن اور چند کوی (یہ دونوں رزم گو ہندی شاعر ہیں) میں نہیں ہوں۔ جن کی نظم سننے والے کے دل میں بجلی بھر دے۔ قلم جکڑا ہوا ہے آزاد نہیں ہے۔ پھر ہم کو کون بتائے کہ بہادروں کا بسنت کیسا ہونا چاہئے ـــــ اس طرح کی نظموں میں ہم کو جہاں ملک کی طرف سے محبت کا جذبہ نظر آتا ہے وہاں کہیں کہیں اخوت انسانی کے خیالات بھی ملتے ہیں۔ جذبات قومی موجودہ ہندی شاعری میں بلندی تک ضرور پہنچ گئے ہیں۔ مگر ان میں سنجیدگی اور اصول کی کمی ہے ملک کی ترقی کے لئے جو کچھ دل میں آیا اس کا کہہ ڈالنا ٹھیک نہیں ہے۔ اس طرح کی شاعری میں احساس اور سنجیدگی کی ضرورت ہے۔

رامائن و مہابھارت

نیاز فتحپوری

رامائن و بھارت کے متعلق ایک خیال عام طور پر یہ غلط قائم کرلیا گیا ہے کہ یہ دونوں رزمیہ شاعری کی کتابیں ہیں، مہابھارت تو یقیناً رزمیہ داستان ہے اور اپنی تمام خصوصیات کے لحاظ سے دنیا کی بہترین رزمیہ شاعری کے مقابلہ میں پیش کی جاسکتی ہے۔ لیکن رامائن کے متعلق یہ کہنا کہ وہ کوئی داستان رزم ہے یا اس حیثیت سے مہابھارت کے ساتھ اس کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ کسی طرح درست نہیں ہوسکتا۔

رامائن انسانی زندگی کے جس مقصد کو پیش کرتی ہے وہ مہابھارت کے مطمح نظر سے بالکل علیحدہ ہے اور مہابھارت جن خیالات کے ماتحت مرتب ہوئی ہے وہ رامائن سے جدا ہیں اس کے سمجھنے کے لئے سب سے پہلے اس امر پر غور کرنا چاہئے کہ یہ دونوں کتابیں کیونکر وجود میں آئیں۔

ممکن ہے لوگوں کا ان کی ترتیب کے متعلق یہ خیال ہو کہ جس طرح کی تمام کتابیں مرتب کی جاتی ہیں ان کو بھی کسی شاعر نے (فردوسی کی طرح) چند سال یا زیادہ سے زیادہ اپنی ساری عمر میں مرتب کیا ہو۔ لیکن غالباً یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ ہوسکتا ہے کہ نظم کی حیثیت سے ان کی ترتیب اسی طرح ہوئی ہو جس طرح اور کتابوں کی ہوئی ہے۔ لیکن ان کا مواد فراہم ہوا ہے یقیناً صدیوں میں اور ان کے خیالات نتیجہ ہیں خدا جانے کتنی نسلوں کے جذبات کے اور عطر ہیں کتنی روایات قدیمہ کے۔

فرض کر لیجئے کہ ظہور مسیح سے ایک ہزار سال قبل یا اس سے بھی پہلے اودھ اور شمالی بہار میں دو سلطنتیں ہیں اور یہاں کے حکمراں اپنی فیاضی، سیر چشمی، رعایا پروری انصاف پسندی، علم نوازی اور اُن تمام انسانی صفات سے متصف ہیں جنھیں بہترین اصول اخلاق متعین کر سکتے ہیں۔ رعایا خوش حال ہے۔ ہر جگہ امن و سکون کی حکومت ہے، بغض و حسد، کینہ عداوت مفقود ہے رافت و الفت سے ایک ایک دل لبریز ہے، علوم و فنون کی ترقی ہو رہی ہے اور روحانیت کا جلوہ ہر جگہ نظر آرہا ہے۔ لیکن آپ اسوقت موجود نہیں ہیں۔ بلکہ آپ اس کے کئی صدی بعد پیدا ہوئے ہیں اور جب ہوش سنبھالتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ گھر کی بڑی بوڑھیاں، خاندان کے ضعیف اور نوجوان افراد مختلف صحبتوں میں اس زمانے کا ذکر کیا کرتے ہیں مائیں بچوں کو لوریاں سناتی ہیں تو اس میں رام اور سیتا کا ذکر ہوتا ہے۔ چھوٹوں کو نصیحت کرتی ہیں تو انھیں کی مثالیں پیش کرتی ہیں اور راون کی بھیانک تصویر کھینچتی ہیں۔ الغرض بچپن سے آپکے کان اس ذکر سے آشنا ہوتے رہتے ہیں اور جب آپ بڑے ہوتے ہیں تو اپنے چھوٹوں سے یہ روایات بیان کرتے ہیں لیکن کیا آپ سمجھتے ہیں کہ رامائن کے منظوم ہوتے وقت (جو یقیناً صدیوں بعد کا واقعہ ہے) تمام روایات بجنسہ منتقل ہوئی ہوں گی اور ان میں کوئی مبالغہ، کوئی حشو و زوائد، کوئی حاشیہ کوئی خیال آرائی شامل نہ ہوئی ہوگی۔ یقیناً ایسا ہوا اور ہونا ناگزیر تھا۔ اس عہد کی یہ روایات صرف سینہ بسینہ نثر ہی میں منتقل نہیں چلی آرہی تھیں بلکہ مختلف زمانوں کے مختلف شعراء نے ان کو اپنے اپنے خیال و ذہن کے مطابق نظم بھی کر لیا تھا اور احباب کے مجمع میں ان کو سنایا کرتے تھے۔ پھر ظاہر ہے کہ جو روایات صدیوں تک شاعری کے ذریعہ سے نسلاً بعد نسل منتقل ہوئی ہوں گی ان میں آہستہ آہستہ امتداد زمانہ کے ساتھ ہر عہد کے خیالات و جذبات کیا کچھ شامل نہ ہوئے ہوں گے۔ بیشک شامل ہوئے اور اس حد تک کہ یہ بتانا مشکل ہے کہ رامائن کے افسانے میں حقیقت کتنی ہے اور رنگ آمیزی کسقدر۔ میں یہ نہیں کہتا کہ رامائن کے جتنے کیرکٹرس (اشخاص) ہیں وہ سب فرضی ہیں۔ لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ رامائن کی حقیقی عزت

کا راز اشخاص سے وابستہ نہیں ہے بلکہ صرف اس امر سے وابستہ ہے کہ قدیم ہندوستان کی تہذیب و معاشرت کی تصویر ہمارے سامنے پیش ہو جاتی ہے اور انسانی زندگی کی جن مختلف حالتوں اور انسانی معاشرت کی جن مختلف کیفیات کو وہ ظاہر کرتی ہے اس کا تتبع اگر آج بھی کیا جائے تو نوع انسانی کو اس دنیا میں نجات اخروی کا لطف حاصل ہو سکتا ہے۔ اگر ہمارے ملوک و امراء دسرتھ کے سے اوصاف حاصل کر لیں، اگر ہمارے شاہزادے رام کا سا عزم، رام کی سی حق پرستی، رام کا سا پاس عہد اور رام کی سی شجاعت کے حامل ہوں، اگر ہماری عورتوں میں سیتا کی سی وفاداری اور مصائب کے مقابلے میں سیتا کا سا عزم و ثبات پیدا ہو جائے تو یقیناً ہماری حالت بدل جائے اور ہم پھر اپنی کھوئی ہوئی عزت کو حاصل کر لیں۔

رامائن میں انسانی سیرت کو جس قدر بلند دکھایا گیا ہے وہ اگر افسانے کے لحاظ سے واقعہ نہ ہو تو بھی ہمارے لئے ایک ایڈیل ضرور ہے اور اگر کبھی کسی ملک پر ایسا زمانہ گذرا ہے تو یقیناً وہ اس عہد کا عہد زریں تھا اور اس پر جتنا بھی فخر کیا جائے کم ہے۔

مہابھارت میں جس جنگ کا ذکر کیا گیا ہے اس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ قبل مسیح تیرھویں یا چودھویں صدی میں ہوئی تھی لیکن اس کی روایات بھی واقعات رامائن کی طرح منتقل ہوتی چلی آرہی تھیں یہاں تک کہ صدیاں اسی طرح گذر گئیں اور قبل مسیح تیسری یا چوتھی صدی میں یہ مختلف روایات ایک شیرازے سے منسلک کر کے رزمیہ داستان کی صورت سے نظم کی گئیں لیکن اس کے بعد بھی اس میں اضافہ ہوتا رہا۔ واقعات بڑھائے جاتے رہے مختلف عہد کے شعراء نے اپنی رنگین بیانیوں سے اس کو ضخیم بنایا ہر جدید مصلح نے اپنے خیال و اعتقاد کے مطابق اس میں مختلف قواعد و قوانین کا اضافہ کیا اور ہر راوی نے اپنی ذاتی رائیں شامل کر کے مہابھارت کو اس قدر حشو و زوائد سے بھر دیا کہ اس کے اشعار کی تعداد ۹۰ ہزار تک پہنچ گئی۔ اسلئے اگر کوئی شخص یہ دعویٰ کرے کہ مہابھارت میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے وہ سب اسی عہد کا واقعہ ہے جب کوروں اور پانڈوں میں جنگ ہوئی تھی تو میں اسکے ماننے کے لئے تیار نہیں۔ لیکن اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ یہ جنگ وقوع میں آئی اور جنگ کے متعلق اس کتاب میں جتنے بیانات ہیں وہ واقعیت کے لحاظ سے جو مرتبہ بھی رکھتے ہوں، مگر رزمیہ شاعری کی حیثیت سے عجیب و غریب چیز ہیں اور جس قوت و جوش کے ساتھ انھیں بیان کیا گیا ہے وہ یقیناً قدیم ہندوستان کی تاریخ ادب کا ایسا ترکہ ہے جو تمام آریہ ورت کے باشندوں کے لئے وجہ ناز ہو سکتا ہے۔

دنیا کی تمام ان کتابوں میں جنھیں ہم "زائیدۂ خیال" کہتے ہیں۔ مہابھارت کا مرتبہ بہت بلند نظر آتا ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ ہومر کی ایلیڈ و اوڈیسی مہابھارت اور رامائن سے بڑھی ہوئی ہیں۔ لیکن غالباً یہ صحیح نہیں اگر نظم و خیال کی تمام ممکن خوبیاں ایلیڈ و اوڈیسی میں پائی جائیں، تو بھی وہ روح مذہبیت جو ہر آرٹ کی جان ہے ان میں کہاں سے آئے گی۔ ان کتابوں کا مقصد وحید صرف یہ ثابت کرتا ہے کہ یونان قدیم میں زندگی کا نصب العین لطف و مسرت، عیش و احساس حسن اور فتادگی عشق کے سوا کچھ نہ تھا۔ لیکن رامائن و مہابھارت کا مقصد اس سے بہت زیادہ بلند ہے کیونکہ ان کے نقش و نگار کی بیک گرونڈ (Back ground) مذہب و روحانیت ہے۔ کہاں ہومر کی ہلن (Helen) جو صرف نسوانی حسن و جمال اور معشوقانہ دلکشی و دلربائی کا ایک اچھا نمونہ ہے۔ اور کہاں سیتا جو علوئے فطرت، عفت و حیا، عزم و ثبات ایثار و قربانی کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔

جب رامچندر جی بن باس ہوتے ہیں تو سیتا جی کہتی ہیں کہ:۔

> میرے ماں باپ نے ہمیشہ یہی تعلیم دی تھی کہ شادی ہو جانے کے بعد لڑکی کا گھر صرف سوہر کا پہلو ہوا کرتا ہے اور اسے ہر حال میں اپنے خاوند کا اسی طرح شریک رہنا چاہئے جیسے جسم کے لئے سایہ، اس لئے مجھے بھی

اپنے شوہر کے ساتھ جنگلوں میں بھٹکنے دو - یہ جنگل مجھے گھر کے محلوں سے زیادہ محبوب ہیں "

آپ ہومر کی تصنیف میں بڑی بڑی نادر تشبیہیں پائیں گے ، انداز بیان کے نہایت اچھے اچھے نمونے دیکھیں گے لیکن نہ وہاں کوئی سیتا نظر آئے گی اور نہ کوئی رام ، نہ کوئی دسرتھ وہاں تلاش کرنے سے آپ کو مل سکے گا اور نہ کوئی کرشن ممکن ہے کہ (Dante) کی (Divine comedy) کو رامائن کے مقابلہ میں پیش کیا جائے ، لیکن اگر یورپ کا عہد وسطے جس کی تصویر ڈانٹے نے کھینچی ہے - ہندوستان قدیم کی اخلاقی تہذیب کا مقابلہ کر سکتی ہے تو ڈوائن کمیڈی کا ذکر رامائن کے مقابلہ میں کیا جا سکتا ہے ورنہ ان دونوں میں کوئی نسبت نہیں - وہ انسان اعلیٰ جو رامچندر اور سیتا جی کے ملبوس میں دکھایا گیا ہے - وہ پاکیزہ و مقدس زندگی جس کی تصویر رامائن میں کھینچی گئی ہے ، انسانیت کا وہ بلند و اعلیٰ نصب العین جو کرشن جی کی صورت میں بتایا گیا ہے - یقیناً نہ ہومر کے خیال میں آ سکتا تھا نہ ڈانٹے کے پرواز خیالی وہاں تک پہنچ سکتی ہے -

میں نے تمہید میں ظاہر کیا تھا کہ رامائن کو رزمیہ شاعری نہیں کہا جا سکتا ، اور یہ اس لئے کہ ساری کتاب میں رزم کا حصہ صرف وہ ہے جہاں رامچندر جی نے راون سے جنگ کی ہے اور یہ بھی مہابھارت کے انداز بیان کے مقابلہ میں بہت پھیکا ہے - مثلاً رامائن میں سیتا جی کے سوئمبر کو لیجئے اور اس کے مقابلہ میں مہابھارت کی درو پدی کے واقعہ شادی کو دیکھئے - زمین و آسمان کا فرق نظر آئے گا - وہاں بزم کی لطافتیں ضرور ہیں ، لیکن رزمیہ جوش مفقود ہے - برخلاف اس کے درو پدی کے واقعہ نکاح کی شاعر نے تصویر کھینچدی ہے کہ جب متعدد بہادر و جنگ آزما چاہنے والے کسی عورت کے لئے نمائش قوت کریں گے تو میدان مقابلہ کا کیا عالم ہوگا - اسیطرح رام چندر جی و راون کے درمیان یا لکشمی اور اندر جیت کے مابین جو جذبات و رقابت رامائن میں بیان کئے گئے ہیں - ان میں وہ سختی و اشتداد نہیں ہے جو مہابھارت کے ارجن و کرن ، بھیم ، دریودھن کے جذبات میں نظر آتی ہے - مقابلہ کر کے دیکھئے گا تو چنگاری اور شعلہ کا فرق نظر آئے گا -

جب سیتا جی کو راون لے جانے لگا ہے تو انھوں نے مزاحمت کی اور نہایت سختی سے اسے جواب دیا ، مگر الفاظ میں جوش اور قوت نہیں ہے برخلاف اسکے جب درو پدی کی توہین دربار میں ہوئی ہے اور اس نے جس طرح اپنے جذبات نفرت و حقارت کو ظاہر کیا ہے وہ ناگن کی پھنکار معلوم ہوتی ہے - راون بھی مشورہ جنگ کیلئے ارکین دربار کو طلب کرتا ہے اور یودھشٹر بھی لیکن وہاں فسردگی و ضمحلال ہے یہاں جوش و اشتعال بھبھیشن راون سے آشتی کی گفتگو کرتا ہے اور راون اس کو رد کر دیتا ہے ، لیکن ضعیف الفاظ میں کرشن جی کوروں کے راجہ سے احتراز جنگ کی التجا کرتے ہیں تو دریودھن کی طرف سے جواب ملتا ہے کہ :-

" تم قصبہ اور گاؤں کا کیا ذکر کرتے ہو - اگر تم صرف سوئی کی نوک سے ڈھک جانے والا حصہ زمین بھی چاہو گے تو تمھاری خواہش رد کر دی جائے گی "

رامائن میں رامچندر جی اور راون کے درمیان جو مناظر جنگ دکھلائے گئے ہیں وہ ارجن و کرن ، بھیم و دریودھن کی جنگ کے مقابلہ میں کوئی حیثیت نہیں رکھتے - مہابھارت میں جتنے کیرکٹرس ہیں واسی دنیا کے انسان ہیں جن میں کمزوریاں بھی ہیں اور بھلائیاں بھی - برخلاف اسکے رامائن کے اشخاص کسی مخصوص عالم کی ہستیاں نظر آتی ہیں ، مہابھارت میں ہندوستان کی ایک قدیم جنگ کا حال بہترین صنعت شعری کے ساتھ بیان کیا گیا ہے اور رامائن میں اسی عہد کے وہ واقعات اخلاق و معاشرت دکھلائے گئے ہیں جن کی بنا پر ہم اسے ہندوستان کا عہد زریں کہتے ہیں - پھر ظاہر ہے کہ ان دونوں میں بہت فرق ہوگا - اور یہ فرق اتنا بیّن ہوگا کہ جب تک ہم دونوں کتابوں کا علیحدہ علیحدہ مطالعہ نہ کریں اس وقت تک ہمارا علم ہندوستان قدیم کے متعلق مکمل نہیں ہو سکتا -

ہندی کی عشقیہ شاعری

ابوسعید بزمی۔ ایم۔ اے

عام قانون فطرت یہ ہے کہ ہر ذی روح کا نر سراپا پرستش ونیاز ہوتا ہے اور مادہ سرتاسر عشوہ وپذیرائی۔ چنانچہ یہی اصول فطرت انسانوں میں بھی جاری ہے۔ دنیا کے ہر گوشے کا مرد عورت کے سامنے زانو ٹیک کر اس سے نازو حسن کی بھیک مانگتا رہتا ہے یہی وجہ ہے کہ اگرچہ مرد نے عورت پر کتنے ہی مظالم کیوں نہ کئے ہوں، اور پادریوں، ملاؤں اور زاہدوں نے اپنی نفس پرستی وغیرہ سری کی بنا پر عورت کی پوزیشن کو کتنا ہی غارت کیوں نہ کیا ہو لیکن جب کبھی اسی سرزمین کے کسی دل باختہ شاعر نے اپنے قلب جذبات لطیف کی تڑپ اٹھتی دیکھی ہے اور ملاء اعلیٰ سے اس پر افکار عالیہ کا فیضان ہونا شروع ہوا ہے تو وہ ہمیشہ عورت کی ہر جنبشِ ابرو کا پرستار نظر آیا ہے۔ آپ یورپ میں قرون وسطیٰ کی، عرب میں بعثت سے پہلے کی یا کسی اور سرزمین کے دورِ وحشت وجہالت کی شاعری کو اُٹھا کر دیکھئے آپ کو یہ حقیقت صاف طور پر نظر آئے گی۔

لیکن اس کے باوجود آپ کو یہ سن کر سخت حیرت ہوگی کہ دنیا میں ایک گوشہ ایسا بھی ہے جہاں کی شاعری اس کلیہ کے بالکل خلاف ہے اور وہ گوشہ خود آپ کا وطن ہندوستان ہے۔ یعنی یہاں جذبات مرد کی جانب سے نہیں بلکہ عورت کی زبان سے پیش کئے جاتے ہیں۔ یہاں مرد اپنی متاع صبر وہوش کو خیرباد نہیں کہتا بلکہ عورت اپنے دل کی دنیا اُجاڑتی ہے۔ یہاں مرد کسی کی چشم وابرو کا گھائل نہیں ہوتا بلکہ عورت کسی کے ناز وکرشمہ کا شکار بنی مرغ بسمل کی طرح تڑپتی رہتی ہے۔ چنانچہ رامائن میں پہلے پہل سیتاہی کے دل میں رام کی محبت کا تیر پیوست ہوا ہے۔ بھاگوت میں پہلے رُکمنی ہی نے سری کرشن کے پاس اپنا پیام محبت بھیجا ہے۔ مہابھارت میں دمانیتی ہی نے نَل کے سامنے اپنے جذبات عشق کو پیش کیا ہے اور اسی طرح ابتدا سنجوگتا ہی نے پرتھوی راج کی حسین چتون پر اپنے دل کی بھینٹ چڑھائی ہے۔

مثال کے طور پر ہندی کے مستند شعراء کے کلام سے چند اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں[۱]۔

۱۔ گردھر کوی رائے کا ایک سوّیا (قطعہ) ہے جس میں ایک لڑکی اپنی نوجوان سہیلی کو مخاطب کرکے کہتی ہے:۔

سوّیا:۔

رادھا پیاری! فضول باتیں نہ بناؤ
میں تمھارے راز کو خوب جانتی ہوں
تم کرشن کی سُندر چتون کے آگے اپنا دل ہار چکی ہو ——— اور
باغ میں اُسے "محبت کا نذرانہ" بھی پیش کر چکی ہو
آخر تم نے شرما کر اپنے منھ پر آنچل کیوں ڈال لیا ہے؟
تم آدھے راستے سے چھپ کر کیوں بھاگتی ہو؟
سکھی! کیا شرم سے محبت چھپ سکتی ہے؟
کیا جال میں پانی رُک سکتا ہے؟

[۱] ملاحظہ ہو "بک آف نالج" جلد ۸ صفحہ ۵۲۴۷۔ سلسلہ میں نے ہندی نظم کا آزاد ترجمہ پیش کیا ہے اور کوشش کی ہے کہ حتی الوسع شعر کی اصل اسپرٹ کو باقی رکھا جائے۔ جس کی وجہ سے بعض جگہ ترتیب الفاظ میں تغیر وتبدل بھی کرنا پڑا ہے۔

۲- بہاری لال کہتا ہے :-

دوہا :- میں دن بھر آئینہ لئے بیٹھی رہتی ہوں
اپنے لبوں کو کھولتی ہوں، چھوتی ہوں اور پھر چھپالیتی ہوں ——— کیونکہ
میرے سوامی نے رات بھر ان کو کاٹا ہے

۳- "شب وصل" ایک ایسا موضوع ہے جس پر دنیا کا ہر شاعر اپنی ذاتی کیفیاتِ طرب کو پیش کرتا ہے۔ لیکن ایک ہندی شاعر ان سب سے الگ اس کو بھی ایک عورت کی زبان سے ادا کرتا ہے :-

سویا :- سوامی! اتنے مست ہو کر میرے آنچل کو مت کھینچو
ٹھہرو، ذرا دیے کو مندھا کر دوں
دوڑ کر دروازہ لگا آؤں
دیکھ آؤں کوئی ہے تو نہیں ——— اور
ان ہنسوں اور ہرن کے بچوں کو باہر نکال دوں ——— پھر
میں آپ کی ہوں ——— پیارے سوامی

(کیشوداس)

۴- دردِ ہجر -

سویا :- "ناتھ! تم کب آؤ گے ؟"
وہ یہ کہتی ہے اور اپنے حسین رخساروں اور کنول جیسی آنکھوں کو اوپر کئے مغموم بیٹھی رہتی ہے۔
کبھی کوؤں کو اڑاتی ہے۔
کبھی شگون لیتی ہے۔
کبھی اس کی واپسی کے دنوں کو گننے لگتی ہے۔
کبھی پڑھے ہوئے خط کو پھر پڑھتی ہے۔ ——— اور
کبھی گھنٹوں بیٹھی اس کی تصویر کو تکتی رہتی ہے

(سیناپتی)

سہیلیو! زیادہ باتیں نہ بناؤ ——— جاؤ
مجھے اس کے بغیر یہ اٹاری سونی معلوم ہوتی ہے

(عبدالرحیم خانخاناں)

حسین پھول! تو کمہلا کیوں نہیں جاتا ؟
سوامی بغیر تجھے پھولا دیکھ کر میرا دل اوٹ رہا ہے

(عبدالرحیم خانخاناں)

تلسی اماں! میری بپتا سن کر مجھ پر ترس کھاؤ۔
میں تم کو روز پانی سے سینچا کروں گی
تمھارے ہرے ہرے پتّوں کو دشنو دیوتا پر چڑھایا کروں گی ——— مگر
مجھ دکھیا کو میرے چہیتے سے ملادو

(گوبند داس جبلپوری)

اس کے مقابلہ میں عرب کے اس ہجرزدہ شاعر کا تصور کیجئے جس کو محبوبہ کا دیدار صرف خواب ہی میں نصیب ہو سکتا ہے۔

اِنّٰی سَرَبْتِ وَکُنْتِ غَیْرَ سَرُوْبِ ۔۔۔ وَتُقَرِّبُ الْاَحْلَامُ غَیْرَ قَرِیْبِ

تو آج رات کیسے آگئی۔ حالانکہ تو تو کبھی نہ آتی تھی؟ مگر ہاں، خواب سے دور کی چیزیں قریب ہو جاتی ہیں۔

مَاتَمْنَعِیْ یَقْظٰی فَقَدْ تُؤْتِیْنَہٗ ۔۔۔ فِی النَّوْمِ غَیْرَ مُصَرَّدٍ مَحْسُوْبِ

تو نے بیداری میں ہمیشہ میرے سامنے آنے سے اعتراض کیا، لیکن خواب میں کس بے باکی سے آگئی۔

کَانَ الْمُنٰی بِلِقَائِہَا فَلَقِیْتُہَا ۔۔۔ فَلَہَوْتُ مِنْ لَہْوِ امْرِئٍ مَکْذُوْبِ[1]

میں تجھے دیکھنے کو ترستا تھا، سو آج دیکھ لیا ——— خواب کی ملاقات ہی سے دل بہلا لیا۔

لیکن اس کے برخلاف ہندوستان کی سرزمین میں جو آواز کانوں میں پڑتی ہے وہ یہ ہے:۔

او کوّے! کھالے، تو میرے سارے جسم کو کھالے
میرے گوشت کی ایک ایک بوٹی کو نوچ ——— لیکن
میری دونوں آنکھوں کو باقی رہنے دے
شاید یہ کبھی پیا کو دیکھ سکیں

نوجوان شکنتلا اپنے محبوب راجہ دشانیتا کے عشق سے بے قرار ہو کر کہتی ہے:۔

تم تو چین سے سو رہے ہوگے
لیکن ظالم محبت مجھے یہاں کھائے جا رہی ہے
میرے دل کی گہرائیوں سے ایک چیخ نکل رہی ہے
ہائے! میں سب کچھ تم پر لٹا چکی!!

اس کے مقابلے میں براؤننگ کی اس مشہور نظم کو پڑھئے جس میں وہ اپنی سنگدل محبوبہ کے سامنے زانو ٹیک کر صرف ایک مرتبہ اس کے ساتھ سیر کے لئے چلنے کی بھیک مانگتا ہے۔ اور اسی کو اپنی روح کے لئے ایک غیر فانی بہجت و سرور تصور کرتا ہے[2]

ببیں تفاوتِ رہ از کجاست تا بہ کجا!

---

[1] قیس ابن الخطیم، زمانہ جاہلیت کا مشہور شاعر۔
[2] THE LAST RIDE TOGETHER

۵۔ محبت کا پہلا تیر:۔

سویّا:۔ سکھی! ایک دن میں سب سہیلیوں کے ساتھ جا رہی تھی۔
یکایک میری نظر موہن پر پڑی ——— اور
آہ! میں لُٹ گئی !!
میری سکھیاں میرے دل کی حالت کو تاڑ گئیں
میں نے ایک مرتبہ پھر اس کی طرف دیکھا
ہائے! وہ اپنے سندر تیر کمان سے میرا دل زخمی کر گیا!!
——— (عبدالرحیم خان خانان)

سویّا:۔ میں ایک شام آنکھ مچولی کھیلنے گئی تھی
وہاں ایک بڑی انوکھی بات ہوئی
ایک جگہ چھیل اور میں تنہا چھپے تھے
چھیل نے مجھے پکڑ کر چپٹا لیا
اُف! میرا بدن پسینہ سے شرابور ہو گیا
میں کانپنے لگی
میرے بدن کے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔
میری آنکھیں ڈبڈبا آئیں
(متی رام)
———

سویّا:۔ میں اکیلی اپنے گاؤں جا رہی تھی
یکایک اُس سناٹے میں اس نے مجھے آلیا
میں نے کہا ——— ارے سانولے، ارے پاگل مجھے مت چھو
مگر ——— ہائے میں کیا کہوں!!
اس نے مجھے خوب چپٹایا
میں کچھ بول نہ سکی
میرا گلا بھر آیا
اور چپ کھڑی رہی۔
——— (پدماکر)

سویّا:۔ سہاگ کی رات میں نے اپنے کو خوب سنوارا
مجھے دیکھ کر وہ سوچ میں پڑ گیا ——— اور
اسے بڑا اچنبھا ہوا ——— مگر

میں نے کاجل سے دیوار پر ایک تصویر بنائی ——— کیا؟
ایک شیرنی اور ہاتھی پاس پاس بیٹھے ہیں
شیرنی بچہ دے رہی ہے ——— پھر
وہ بچہ اس کے "جسم" سے علیحدہ ہوا اور جھپٹ کر ہاتھی کی مستک پر بیٹھ گیا

(کالیداس ترویدی)

دوہا۔ اس رات جب وہ آیا تو میں نے اپنے دونوں زانوؤں سے اپنا "سینہ" چھپالیا
اس ڈر سے کہ کہیں وہ میرا "جوبن" نہ چھولے

(عبدالرحیم خان خانان)

بڑی عیاری سے وہ شوخ میرے پاس آیا ——— اور
بچہ کو میری گود سے لینے کا بہانہ کرکے میرے "سینہ" کو مس گیا[۱]

(بہاری لال)

اسی طرح کیٹس (KEATS) کو بھی کارلائل نے "شیطانی گروہ کا شاعر"[۲] کہا ہے حالانکہ اس کا قصور صرف اتنا ہے کہ اس کی شاعری برملا طور پر مادی اور حسّی ہے۔

لیکن ہندی شاعری کے مندرجہ دوہوں اور سورٹوں میں سے آخری پانچ کو پڑھئے اور دیکھئے کہ سوسائٹی کے اختلاف اور ماحول کے تفاوت کی بنا پر ایک ملک میں مرد کی جانب سے جن جذبات کا اظہار قابل ملامت و لغرت قرار دیا جاتا ہے دوسری سرزمین میں اس سے زیادہ عریاں طرز ادا عورت کی طرف سے اختیار کیا جاتا ہے لیکن پھر بھی سوسائٹی اس کو نگاہ کرم سے نہیں دیکھتی۔

کیا ہندی شاعری اصول فطرت کے منافی ہے

ہندی کی عشقیہ شاعری پر اس مختصر سی بحث کے بعد ہمیں یہ غور کرنا ہے کہ آیا یہ انداز شاعری اصول فطرت کے موافق ہے یا مخالف۔

بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہندی کی یہ شاعری اصولِ فطرت کے بالکل خلاف ہے۔ اور اسی وجہ سے ہندی ادب کے تاریخ نویسوں کی آراء اس مسئلہ میں مختلف ہیں۔ بعض نے اس کو قانون فطرت کے خلاف کہہ کر اس کے خلاف خوب زہر اگلا ہے۔ لیکن زیادہ تر مورخین نے اس کو سراہا ہے۔ اور اس کو منشائے قدرت کے عین مطابق قرار دیا ہے۔ ان کے نزدیک فطرت کا تقاضا یہی ہے کہ عشق و محبت کے جذبات عورت کی جانب سے پیش ہوں اس لئے کہ ان کے خیال میں عشق کی پہلی تڑپ ابتداءً عورت ہی کے ننھے سے دل میں پیدا ہوتی ہے پہلے وہی مرد کی سحر طراز آنکھوں کے آگے سر نیاز جھکاتی ہے۔ پہلے وہی مرد کی تیغ ابرو کا شکار ہوتی ہے اور پہلے وہی ہجر و فراق کے درد سے کراہتی ہے۔

لیکن یہ رائے روزمرہ کے بدیہی مشاہدات و تجربات کے بالکل خلاف معلوم ہوتی ہے اور اس لئے اس کی تائید میں اس درجہ

---

[۱] یہ تمام اقتباسات ہندی کے مستند شعراء کے کلام سے نقل کئے گئے ہیں جن کو "کلاسیکل پوئٹ" کہا جاسکتا ہے۔ روزمرہ کے گیت (FOLK SONGS) میں سے کوئی اقتباس اس میں شامل نہیں ہے۔ اور اس لئے ان کی صحت، قدامت پر شک و شبہ نہیں کیا جاسکتا۔

[۲] A POFT OF SATANIE SCHOOL OF THOUGHT

مطلق العنانی کے ساتھ رطب اللسان ہونا ان حضرات کی یک طرفہ رائے کا پتہ دیتا ہے جو ہندی شاعری کو ہر حیثیت سے بے داغ ظاہر کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ عام اس سے کہ دلائل و براہین سے بھی اس کی تائید ہوتی ہو یا نہ ہوتی ہو۔

پھر اس گروہ کی رائے اس لئے اور بھی قابل پذیرائی نہیں (ہے) کہ ہندی شاعری کی تاریخ میں شروع سے لے کر اسوقت تک میرا بائی، سہجو بائی اور دیا بائی جیسی بیسیوں قابلِ تعریف شاعر خواتین پیدا ہوئی ہیں لیکن ان میں سے کسی کا ایک دوہا بھی اس کی تائید میں نہیں ملتا۔ اس کے برخلاف اس قسم کی جتنی شاعری ہے وہ سب مردوں کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے جس کو انھوں نے عورت کی جانب سے پیش کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر حقیقتاً عورتیں اتنی وارفتۂ جذبات ہوتیں تو ہندی کی کسی نہ کسی شاعرہ کی زبان سے اس کا اظہار ضرور ہوتا۔

لیکن اس کے باوجود بھی میری رائے یہ ہے کہ ہندی شاعری اگر پوری طرح منشائے فطرت کے مطابق نہیں ہے تو منشائے فطرت کے منافی بھی نہیں ہے۔

اس اجمال کی تفصیل ذرا طولانی ہے۔ تاہم اس کو مختصراً پیش کیا جاتا ہے :-

واقعہ یہ ہے کہ ہندوستان میں دنیا کے تمام دیگر ممالک کے خلاف امن و سکون کی زندگی زیادہ بسر کی گئی ہے۔ یہاں کے لوگوں کو آرین نسل کے جارحانہ اقدام کے بعد سے محمود غزنوی کے حملہ تک عام قتل و غارت گری اور جلاوطنی و کشت و خون سے بہت کم سابقہ پڑا۔ عرب کی سرزمین کی طرح گنگا جمنا کا بیسن خانہ بدوشوں کے خون سے لالہ زار نہیں رہتا تھا۔ نہ یورپ کے براعظم کی طرح اس کی ریاستیں ہمیشہ ایک دوسرے کے خون سے کھیلا کرتی تھیں۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ یہاں کے دماغوں نے جس فلسفہ کی بنیاد ڈالی اس میں قتل انسان تو خیر بڑی بات ہے قتل حیوان تک کی نہایت شدت کے ساتھ مخالفت کی گئی ہے۔ اہنسا کے نظریہ کو یہاں تک کھینچا گیا کہ مچھر، مکھی کا مارنا بھی معصیت قرار پا گیا۔ ظاہر ہے کہ جس سرزمین میں انسانی زندگی اس طرح سکون و اطمینان کے گہوارہ میں جھول رہی ہو وہاں کے باشندوں کے دماغ کی ساری توجہ گھروں کی چہار دیواری اور عورتوں کی سوسائٹی کی طرف مبذول ہونا چاہیئے۔

اکبر کا مشہور شعر ہے :-

کہا دُنیا سے کس طرح چھٹکوں عورت نے کہا کہ گوندھوں میں

چنانچہ راجپوتوں اور اسی طرح کی دو ایک اور فوجی جماعتوں کے علاوہ ہندوستان کی وسیع سرزمین کی ان گنت آبادی دن بھر نیلے آسمان کے نیچے عورتوں کے رسیلے نغموں کی گونج میں کاشتکاری کرتی تھی اور رات کو امن و آسائش کے ساتھ "کنیاؤں" کی رس بھری لوریوں سے مصروفِ راحت ہو جاتی تھی۔

اس کا فطری نتیجہ یہ ہوا کہ منزلی زندگی میں غیر معمولی استحکام و پختگی پیدا ہو گئی۔ نیز چونکہ مردوں کے مقابلہ میں عورتیں معمولی جنگ و جدل یا اسی قسم کی دیگر جان لیوا مہموں (EXPEDITION) سے بھی الگ رہتی تھیں اور شاذونادر ہی قتل و غارت گری کا شکار ہوتی تھیں اس لئے دیگر ممالک کے بالکل خلاف اُن کی تعداد میں اضافہ ہونا شروع ہو گیا۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ آج بھی ہندوستان کے ان صوبوں میں جہاں ہنوز ہندو مت کی قدیم تہذیب کسی حد تک باقی ہے عورتوں کا تناسب مردوں کے مقابلہ میں بہت زیادہ ہے جیسا کہ صوبۂ متوسط، مدراس، بہار و اُڑیسہ کی ریاستوں اور کوچین وغیرہ کی مردم شماری کی رپورٹ کو دیکھنے سے بخوبی پتہ چل سکتا ہے۔

عورتوں کی اس فراوانی کی وجہ سے ہر مرد کے لئے عورت کی معیت حاصل کرنا بہت آسان ہو گیا اور عورت روزمرہ زندگی کی ایک معمولی چیز ہو کر رہ گئی جس کے حصول میں جدوجہد کا کوئی سوال ہی باقی نہ رہا اور اس لئے قدرتی طور پر عورت کی شخصیت غیر وقیع ہوتی

گئی اور اس کی کوئی خاص قدر و قیمت باقی نہ رہی۔

لیکن دیگر ممالک میں حالات ہمیشہ اس سے مختلف رہے ہیں۔ چنانچہ عرب میں ہر قبیلہ کے لوگ اپنی لڑکیوں کو قتل کر دیتے تھے اس لئے کہ ان کو ہر وقت یہ ڈر رہتا تھا کہ دوسرے قبیلہ کے لوگ ان کی لڑکیوں کو چھین کر لے جائیں گے اور یہ ایسی ذلت تھی جس کو وہ نہ زندگی میں برداشت کر سکتے تھے اور نہ موت کے بعد۔ چنانچہ جب اسلام کے بعد دختر کشی کی رسم ہمیشہ کے لئے ختم ہو گئی تو فتنۂ خوارج کے زمانہ میں بہت سے لوگ محض اس بنا پر جنگ سے کنارہ کش رہتے تھے کہ چونکہ اب وہ اپنی لڑکیوں کو قتل نہ کر سکتے تھے اس لئے ان کی موجودگی میں اپنے خون سے کھیلنا ان کے امکان سے خارج تھا[1]۔

چنانچہ یہی وجہ ہے کہ عرب میں عورتوں کی تعداد بہت کم ہو گئی جس کی وجہ سے قدرتاً ان کی قدر و قیمت میں اضافہ ہو گیا اور ان کا حصول اور ان کی معیت ایک ایسی تمنا ہو کر رہ گئی جس کے لئے کسی قربانی سے دریغ نہیں کیا جا سکتا تھا۔ لیکن ہندوستان میں ایسا نہ تھا۔ یہاں عورتیں بکثرت تھیں اور ایک عورت کو ہمیشہ کے لئے "بندۂ وفا" بنا لینے سے زیادہ اور کوئی کام آسان نہ تھا۔ اس لئے فطرتاً عورتوں کی عظمت و اہمیت کے جذبات ایک ایک کر کے قلوب سے فنا ہوتے گئے۔ حتیٰ کہ رفتہ رفتہ نوبت یہاں تک پہنچی کہ مرد نے یہ بھی گوارا نہ کیا کہ وہ عورت کی قربان گاہ پر اپنے جذباتِ نیاز و طلب کو پیش کرے بلکہ اس کے علی الرغم ان جذبات کا قاصد بھی عورت ہی کو قرار دیا گیا۔ چنانچہ کوک شاستر (جس کی اولیت کا فخر ہندوستان ہی کو حاصل ہے) سے یہ ثابت کیا گیا کہ ایک عورت میں مرد کی نسبت دس گنے زیادہ جذبات جنسی پائے جاتے ہیں اور اس لئے اگر مرد ایک مرتبہ عورت کی طرف کشش محسوس کرتا ہے تو عورت دس مرتبہ مرد میں جاذبیت پاتی ہے۔

لیکن میرا مطلب اس گذارش سے یہ نہیں ہے کہ ہندوستان کے علاوہ باقی تمام ممالک میں عورتوں کی عزت و حرمت کیجاتی تھی۔ یقیناً وہاں بھی عورت کی ذلت و خواری بہت حد تک بڑھی ہوئی تھی۔ لیکن ہندوستان کے مقابلہ میں اس کی شکل مختلف تھی ہندوستان میں امن و چین کی زندگی تھی اور اہنسا کا ہمہ گیر قانون تمام ملک پر چھایا ہوا تھا لیکن دوسرے ممالک میں اس کے برخلاف آئے دن کی خونریزیوں کی وجہ سے لوگوں کی منزلی زندگی نیم مردہ رہتی تھی اور کچھ تو رسوائی و ذلت کے خوف سے اور کچھ مذہبی بے رحمی و سفاکی کے ہاتھوں عورتوں کو بے دریغ قتل کر دیا جاتا تھا۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ عورتوں کی تعداد میں ہمیشہ معتد بہ کمی رہی اور وہ ایک ایسی نادر چیز ہو کر رہ گئیں جن کو گو سماجی، مذہبی اور معاشرتی اعتبار سے کتنا ہی نفرت انگیز کیوں نہ کہا جائے لیکن قلوب سے ان بندشوں کے تمام پردے اٹھ جاتے تھے اور انسانی دل محبت کے الہامی ترانوں سے بھرپور ہو جاتا تھا تو پھر اُس کے دل کی گہرائیوں سے یہی صدا بلند ہوتی تھی۔

إِنِّي لَأَهْوَاكِ غَيْرَ ذِي كَذِبٍ قَدْ شَفَّ مِنِّي الْأَحْشَاءُ وَالشَّغَفُ

خدا جانتا ہے میں تجھ سے جھوٹی محبت نہیں کرتا تیرے عشق نے میرے دل و جگر کو کباب کر دیا ہے

لیکن ہندوستان میں ایسا نہ تھا۔ یہاں عورت کے حصول میں کسی جد و جہد یا جنگ و جدل کی ضرورت نہ تھی عورت کے ساتھ ارتباط پیدا کرنا آسان ترین کام تھا۔ معمولی سی کوشش کے بعد ایک مرد کا عورتوں کے بیچ میں کرشن بن کر ہولی کھیلنا کوئی اہم بات نہ تھی۔ دشانیتا کی طرح کئی بیویوں کے ہوتے ہوئے بھی شکنتلا جیسے فتنۂ نوخیز کو اپنی طرف مائل کر لینا روزمرہ کی زندگی میں داخل تھا اس لئے ظاہر ہے کہ اس قسم کے ماحول میں قدرتی طور پر عورت کے دل میں وہ تمام جذبات پیدا ہونا چاہئیں جو دوسرے ممالک میں مرد کے دل میں پیدا ہو سکتے ہیں اور اس قسم کے گرد و پیش میں بالکل فطری طریقہ پر مرد کی حیثیت ایک محبوب کی ہونا چاہئے

[1] ملاحظہ ہوں اشعار ابو خالد۔ کتاب الکامل للمبرد۔ جلد سوم صفحہ ۹۲ و ۹۳

اور رشک ورقابت اور طلب وجستجو کا جذبہ عورت میں پرورش پانا چاہیئے۔ ہر عورت کو یہ کوشش کرنا چاہیئے کہ جہاں تک ہوسکے وہ اپنی دوسری "سوکنوں" کے مقابلہ میں "پیا" کی نظروں میں زیادہ عزیز ہو۔ اس لئے کہ "سب میں وہی پیاری ہے جسکو پیا چاہے"!

یہی وجہ ہے کہ معشوقہ اور محبوبہ کے بجائے ہندوستان کی سرزمین میں پیا، پریتم اور سیّاں جیسے الفاظ مرد سے متعلق ہوکر عشقیہ شاعری کا مرکز بن گئے۔ شوہر کو دیوتا سمجھا گیا۔ اور ہر بیوی کا یہ الوہی فرض قرار پاگیا کہ وہ روز صبح اپنے سوامی کے قدم چومے۔ اس کے ماتھے پر سیندور کا ٹیکہ لگائے اور ایک بُت کی طرح اس کے سامنے سجدے کرے، شوہر کے مرنے کے بعد یا تو اُس پرستی ہوجائے اور یا عمر بھر اُسی کے نام کی مالا جپتی رہے اور اس لئے اگر ہندی کا شاعر عشق و محبت کے تمام جذبات عورت کی جانب سے پیش کرتا ہے تو اسے عینِ فطرت کہا جائے یا نہ کہا جائے لیکن منشائے فطرت کے منافی بھی کسی طرح نہیں کہا جاسکتا۔

پھر اردو اور فارسی کی اس شرمناک شاعری کے مقابلہ میں تو یہ ہزار درجہ فطری ہے جہاں "ترک بچوں" اور "برہمن زادوں" کی جناب میں داستانِ عشق دہرائی جاتی ہے۔ جہاں "سبزہ خط" کی یاد میں ہجر کی راتیں کاٹی جاتی ہیں اور جہاں شاعری کا مدار ان جذبات پر ہے :-

ہونے دیتے ہی نہیں ہیں آنکھ سے اوجھل اُسے
غصہ آتا ہے مجھے صاحب کے باوا جان پر

ہندی کا مشہور حسن نواز شاعر

(بہاری)

(ڈاکٹر اعظم کریوی)

مہاکوی (ملک الشعراء) بہاری لال "بہاری" قوم کے چوبے برہمن تھے ان کے والد کا نام کیشو رائے تھا۔ بہاری سمبت ۱۶۶۰ میں بمقام گوبند پور ضلع گوالیار میں پیدا ہوئے اور سمبت ۱۷۲۰ میں انتقال کر گئے۔

شادی کے بعد بہاری اپنی سسرال متھرا میں رہنے لگے تھے وہاں سے مہاراجہ جے سنگھ (مرزا راجہ جے شاہ) نے بہاری کو جے پور بلا کر اپنے ہاں کے شعرائے خاص میں داخل کر لیا۔ مہاراجہ جے سنگھ نے بہاری کی بہت قدر دانی کی چنانچہ جب بہاری کی "ست سئی" تکمیل کو پہنچی تو مہاراجہ نے ان کو سات سو اشرفیاں انعام میں دیں۔ بہاری کا عاشقانہ کلام ہندی ادب میں اپنا جواب نہیں رکھتا ان کے کلام میں کہیں کہیں فارسی اور عربی کے بھی الفاظ آگئے ہیں۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ عربی اور سے بھی واقف تھے اور یہ کہ اس زمانے میں فارسی اور عربی کا استعمال ہندی میں معیوب نہیں سمجھا جاتا تھا۔ بہاری کا کلام اُردو دُنیا میں زیادہ مقبول ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ان کے کلام میں کچھ کچھ اردو کے نازک خیال شعرا کی جھلک پائی جاتی ہے۔

میرا ہمیشہ سے یہ خیال رہا ہے کہ اگر غیر ملکی زبانوں کے ساتھ ہی ملکی زبانوں خصوصاً بھاشا کے جذبات اور ہندی ادب سے بھی اُردو دنیا کو روشناس کرایا جائے تو اس سے ہماری ادبیات میں قابل قدر اضافہ ہوگا اور اسی خیال کو مدنظر رکھ کر ہم بہی خواہان اردو ہمیں وقتاً فوقتاً ہندی ادب سے روشناس کراتے رہتے ہیں ہمارے ان برادران وطن کی یہ روش نہایت شرمناک اور قابل ملامت ہے جو ہندی کی ترویج و اشاعت کے جوش میں غریب اردو کو فنا کرنے پر تلے ہوئے ہیں دنیا جانتی ہے کہ ہندی اور اردو آپس میں بہنیں ہیں دونوں زبانوں میں بہت کچھ مماثلت ہے۔ میل جول اور تبادلۂ خیالات ہی سے دونوں زبانوں کا فائدہ ہوگا۔ آج میں "بہاری ست سئی" کے چند دوہے ہدیۂ ناظرین کرتا ہوں۔ بہاری کی نازک خیالیاں اور اسلوب بیان کے متعلق کچھ لکھنا لاحاصل ہے کیونکہ اس کا اندازہ کلام پڑھ کر بصیرت افروز نگاہیں خود کریں گی۔ ہندی شعرا نے نظم کو نو صورتوں میں پیش کیا ہے جس کو وہ "نو اس" کہتے ہیں۔ جس طرح 'شانت رس' فطرت نگار تلسی اور 'ویر رس' میں "بھوشن" کا نمبر اول مانا جاتا ہے اسی طرح 'سنگار رس' (جس میں عورتوں کے حسن و جمال کا ذکر ہو یا وہ کیفیتیں مرقوم ہوں جو حسن پرستوں کے قلب کی آئینہ دار ہوں) میں بہاری کا مرتبہ ہندی شاعری میں اعلےٰ مانا گیا ہے۔ اور اس نسبت سے 'بہاری' عاشق مزاج کے لقب سے بھی یاد کئے جاتے ہیں۔

اب ملاحظہ فرمائیے کہ اس قادر الکلام۔ عاشق مزاج شاعر نے بھاشا کے چمن میں کیسی کیسی گلفشانیاں کی ہیں میں نے معمولی ترجمہ کر دیا ہے نکات شاعری کو ناظرین کے ذوق پر چھوڑتا ہوں۔

भूषन भार सभारि है कयौं इहि तन तन सुकुमार
सधे पाइ न धरपरैं सोभा हीं के भार

بھوشن بہار سنبھار ہے کیوں یہ تن سکمار

سو دھے پائے نہ دھر پر ین سو بھا ہن کے بھار

دھر ۔ زمین

اے لاڈلی تو اپنے نازک جسم پر زیوروں کا بار کیسے سنبھالے گی تیرے پاؤں تو شباب کے بوجھ ہی سے زمین پر سیدھے نہیں پڑتے ۔

जरी-कोर गोरे बदन बढ़ी छबि, देखु
लसति मनौ बिजुरी किए सारद-ससि-परिबेषु

جری کور ۔ ندی کا کنارہ ۔ ندیں آنچل ۔ سارد سسی ۔ سردی کا چاند

پردیش ۔ چاند کا ہالہ جو برسات میں کبھی کبھی دکھائی دیتا ہے ۔

مطلب ۔ اس سندری کے گورے چہرے پر ساری میں ٹکی ہوئی زری کی کناری کو تو دیکھو کتنی خوشنما معلوم ہوتی ہے ۔ گویا چاند کے چاروں طرف بجلی نے ہالہ بنا لیا ہے ۔

कन देबो सोंप्यौ ससुर, बहू थुरहथी जानि ।
रूप रहचटैं लागि मागन, सबु जगु आनि,

کن ۔ بھیک ۔ تھُر ہتھی ۔ چھوٹے ہاتھوں والی ۔ اہچٹ ۔ لالچ

کن دیبو سونپو سسر ۔ بہو تھُر ہتھی جان

روپ رہچٹیں لگ لگ ۔ مانگن سب جگ آن

مطلب ۔ بہو کو چھوٹے ہاتھوں والی سمجھ کر (کنجوس) سسر نے اسے بھیک دینے کا کام سونپا (کنجوس سسر نے یہ سمجھ کر کہ بہو کے ہاتھ نازک اور چھوٹے ہیں ان میں اناج کم آئے گا جس سے اناج کا خرچ کم ہوگا اس کو خیرات دینے کا کام سونپا لیکن اس کا نتیجہ اس کے خلاف توقع ہوا کیونکہ (بہو کے) حسن دلکش کے درشن کرنے کے لالچ میں سارا جہان بھکاری بن گیا اور اس کے دروازے پر آکر بھیک مانگنے لگا ۔

खरी लसति गोरैं गरैं धसति पान की पीक
मनौ गलाबन्द-लाल की लाल-लाल दुति लीक

کھری لسِت گورے گرین ۔ دھنست پان کی پیک

منو گلوبند لال کی ۔ لال ۔ لال دُت لیک

مطلب ۔ گوری کے گورے گورے گلے میں پان کی سُرخ لکیر ایسی جھلکتی ہے گویا گلوبند (زیور) کے لعل کی چھوٹ پڑ رہی ہے ۔

बरजैं दूनी हठ चढ़ै, ना सकुचै न सकाइ
टूटत कटि दुमची-मचक लचकि लचकि बचि जाइ

برجیں دونی ہٹ چڑھے ۔ نہ سکچے نہ سکائی

ٹوٹت کٹ دمچی مچک ۔ لچک لچک بچ جائی

ڈہچی ۔ جھوٹے پر کھڑی ہو کر کمر لچکا کر پینگ بڑھانے کا عالم ۔ پتلی شاخ

یک مست شباب اُلہڑ حسینہ پینگ بڑھا بڑھا کر جھولا جھول رہی ہے ۔ عاشق مزاج بہاری اس کا سین یوں دکھاتے ہیں ۔

مطلب ۔ (اس مست شباب حسینہ کی) بے کھٹکے جھولا جھولنے کا منظر قابل دید ہے اس کو پینگ بڑھانے میں نہ تو بدن کھل جانے کی پرواہ ہے اور نہ اس کا ڈر ہے کہ جھٹکے سے کہیں اس کی نازک کمر نہ ٹوٹ جائے ۔ سکھیاں اس کو منع کرتی ہیں تو اس سے اس کی ضد اور بھی بڑھ جاتی ہے (وہ نڈر ہو کر ضد میں آکر اور بھی خوب زور زور سے ہمک ہمک کر پینگ بڑھاتی ہے) اس سے اس کی شاخ (گل) کی طرح نازک دپتلی کمر ٹوٹتی ہوئی سی معلوم ہوتی ہے لیکن لچک لچک کر رہ جاتی ہے (جس طرح لچکیلی چھڑی موڑنے پر بھی ٹوٹنے سے بچ جاتی ہے) جن اصحاب نے برکھارُت میں "کسی" کو جھولا جھولتے اور پینگ بڑھاتے دیکھا ہو گا وہ اس دوہے کا خاص لطف اُٹھا سکتے ہیں ۔ بہاری نے تو مصوری کا حق ادا کر دیا ہے ۔

बाल छबीली तियनु मैं बैठी आपु छिपाइ।
अरगट हीं पानूस सी प्रगट होति लखाइ॥

بال چھبیلی تین میں بیٹھی آپ چھپائی
ارگٹ ہیں پانوس سی پرگٹ ہوت لکھائی

پانوس ۔ فانوس

مطلب ۔ وہ چھبیلی بہت سی عورتوں کے درمیان اپنے چہرے کو گھونگھٹ میں چھپا کر بیٹھی (اتنی احتیاط پر بھی گھونگھٹ کے اندر ہی سے اس کا خوبصورت چہرہ) اس طرح نظر آنے لگا جیسے فانوس کے اندر شمع روشن ہو ۔

डीठि न परत समान-दुति कनकु कनक सैं गात।
भूषन कर करकस लगत परसि पिछाने जात॥

ڈیٹھ نہ پرت سمان دُت کنک کنک سین گات
بھوشن کر۔ کرکس لگت پرس پچھانے جات

کنک ۔ سونا ۔ کرکس ۔ کھردرا

مطلب ۔ اس کے جسم پر جس کا رنگ سونے کی طرح ہے ، طلائی زیور نظر ہی نہیں آتے کیونکہ دونوں کا رنگ ایک سا ہے ۔ چھونے سے جب ہاتھ میں سختی معلوم ہوتی ہے تب پتہ چلتا ہے کہ زیور کہاں ہے ۔

लोनैं मुहं डीठि न लगै, यौं कहि दीनो ईठि।
दूनी ह्वै लागन लगी दियै दिठौनौं डीठि॥

لونے مُکھ ڈیٹھ نہ لگے ۔ یوں کہ دینو ایٹھ
دونی ہو وے لگن لگی دئے ڈیٹھونا ڈیٹھ

ڈیٹھ ۔ نظر ۔ ایٹھ ۔ دوست ۔ سکھی ۔ ڈیٹھونا ۔ کاجل کا کالا ٹیکہ جو پیشانی پر اس وجہ سے لگا دیا جاتا ہے کہ کسی کی نظر نہ لگے ۔ لونے ۔ خوبصورت ۔

مطلب ۔ سکھی نے تو یہ سمجھ کر تیری پیشانی پر کالا ٹیکہ لگایا کہ تیری پیاری صورت پر کسی کی نظر نہ لگے ۔ لیکن اس سے تو تیرے چہرہ

کاحسن ایسا دوبالا ہوگیاکہ (تیرے چندرمکھ پر) اس پر لوگوں کی پہلے سے بھی زیادہ نظریں پڑنے لگیں۔

लसति सेत सारी- ढप्यौ तरल तरयौना कान ।
परयौ मनौ सुरसरि सलिल रवि- प्रतिबिंब विहान ॥

لسُت سیت ساری ڈھپو۔ تریونا کان
پریو منو سُرسری سلل ربی پریت بنب بہان

تریونا۔ کرن پھول۔ پریت بنب۔ عکس۔ بہان۔ صبح

مطلب۔ اس کے کان میں ہلتا ہوا کرن پھول آب رواں کی سفید ساری میں چھپا ہوا ایسا معلوم ہوتا ہے گویا صبح کو سورج کا عکس گنگاجی کے آب رواں (بہتے ہوئے پانی) پر پڑ رہا ہے۔

जटित नील मनि, जगमगति सींक सुहाई नाक.
मनौ अली चंपक-कली बसि रस लेतु निसांक ॥

جٹت نیل منی جگمگات سینک سہائی ناک
منو آئی چمپک کلی بس رس لیت نسانک

مطلب۔ اس کی خوبصورت ناک میں نیلم جڑی لونگ جگمگاتی ہوئی ایسی معلوم ہوتی ہے گویا چمپا کی کلی پر بھونرا بیٹھا ہوا بے کھٹکے رس پی رہا ہے۔

اس دوہے میں بلاغت یہ ہے کہ بھونرا چمپا کی کلی پر کبھی نہیں بیٹھتا لیکن یہ بہاری کا کمال ہے کہ اس نے معشوق کی لونگ پر (جس پر چمپا کی کلی کا دھوکا ہوا) بھونرے کو بیٹھا ہی دیا۔ دیکھنے سے یہ پتہ ہی نہیں چلتا کہ ناک کی لونگ ہے یا چمپا کی کلی۔

नैना नैंक न मानहीं, कितौ कह्यौ समुझाइ ।
तनु मनु हारैं हूँ हँसैं, तिन सौं कहा बसाइ ॥

نینا نیک نہ مان ہی کتو کہو سمجھائی !
تن من ہارے ہو ہنسیں تن سوں کہا بسائی

ایک سندری اپنے عاشق کو دیکھ کر مسکرانے لگتی ہے اس کی سہیلی اسے سمجھاتی ہے کہ نادان یہ اچھی بات نہیں ہے اس سے بدنام ہو جائے گی اس پر سندری جواب دیتی ہے۔

مطلب۔ (پیاری سکھی) میں نے ان (چنچل) نینو (آنکھوں) سے کئی مرتبہ سمجھا سمجھا کر کہا ہے۔ مگر یہ مانتے ہی نہیں۔ تن من ہارنے پر بھی یہ ہنستے ہی رہتے ہیں (ان ناسمجھ جواریوں سے) کیا بس چل سکتا ہے۔ (اگر کوئی کچا جواری ہار جاتا ہے تو اس کو سخت صدمہ ہوتا ہے اور وہ بھلانے سے جوا کھیلنا چھوڑ دیتا ہے۔ لیکن جو پکے "جواری ہوتے ہیں وہ سب ہارنے پر بھی ہنستے رہتے ہیں ایسے پکے "جواریوں کو سمجھانا بیکار ہے۔)

बरन बास सुकुमारता सब विधि रही समाय ।
पंखुरी लगी गुलाब की गात न जानी जाय ॥

برن باس سکمارتا سب بدھ رہی سمائے

پنکھری لگی گلاب کی گات نہ جانی جائے

مطلب۔ گلاب کی ایک پنکھڑی حسینہ کے گال میں چپکی ہوئی جان نہیں پڑتی کیونکہ وہ رنگ خوشبو اور نزاکت سے ان سب کی وجہ سے (گال میں سما گئی ہے (کچھ پتہ ہی نہیں چلتا کہ گال پر کوئی گلاب کی پنکھڑی چپکی ہوئی ہے کیونکہ گال کا رنگ خوشبو اور نزاکت پنکھڑی کا سا ہے۔

छिप्यो छबीलो मुँह लसै नीले अंचर-चीर ।
मनौ कलानिधि झल मलै कालिंदी के नीर

چھپو چھبیلی منھ لسے نیلے آنچر چیر
منو کلاندھ جھلملے کالندی کے نیر

آنچر۔ آنچل۔ دامن۔ کلاندھ۔ چاند۔ چندرمان۔ کالندی۔ (نیلے۔ جمنا)

مطلب۔ اس چھبیلی کا منھ نیلے آنچل کی اوٹ میں چھپا ہوا ایسا معلوم ہوتا ہے گویا چاند نیلے پانی (جمنا) میں جھلملا رہا ہے۔

छुटी न सिसुता की झलक झलक्यो जोबन अंग ।
दीपति देह दुहून मिलि दीपत ताफ़ता रंग ॥

چھٹی نہ شستا کی جھلک جوبن انگ
دیپت دیہہ دُہون مل دیپت تافتہ رنگ

دیپت۔ چمک۔ جھلک۔ دہون۔ دونوں۔ تافتہ رنگ۔ دھوپ چھاں۔ جس کپڑے میں دو قسم کے رنگوں کا میل ہو اور ان کے میل سے دونوں رنگوں کی جھلک لہراتی ہو۔

مطلب۔ لڑکپن کی جھلک ابھی نہیں گئی اور جوانی کا اثر ہو چلا ہے۔ ان دونوں کے ملاپ سے اس کا جسم دھوپ چھاؤں کے رنگ کی طرح دو رنگی ہو رہا ہے۔

सहज सेत पच तोरिया पहिरत अति छबि होति ।
जल चादर के दीप लौं जगमगाति तन- जोति ॥

سہج سیت پنچ توریا۔ پہرت ات چھب ہوت
جل چادر کے دیپ لوں۔ جگمگات تن جوت

سہج۔ صاف۔ سادہ۔ پنچ توریہ۔ پانچ تولہ کی۔ ایک قسم کا بہت مہین کپڑا جو اتنا ہلکا ہوتا ہے کہ اسکی ایک پوری ساڑی تول میں صرف پانچ تولہ کی ہوتی ہے۔ اُردو میں اسے "آب رواں" کہہ سکتے ہیں۔ جل چادر۔ پانی کا جھرنا۔ اگر رات کیوقت اس کے پیچھے طاقوں میں چراغ رکھ دئے جائیں تو بہت خوبصورت معلوم ہوتے ہیں۔

مطلب۔ سفید مہین ہلکی آب رواں کی ساڑی پہننے سے اس (سندری) کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے اور آبشار کے پیچھے رکھے ہوئے چراغ کی طرح اس کے جسم کی جوت جگمگا رہی ہے۔

ہریجن شاعری

(طالب صفوی)

جب کوئی شخص واردات قلب کو بلا تصنع صنایع و بدایع کی قید سے آزاد ہو کر بیان کرتا ہے تو ہم کہتے ہیں کہ اس نے فطرت کی زبان اختیار کی اور چونکہ بات دل سے نکلی ہوئی ہوتی ہے اس لئے اثر ہونا لازم ہے۔ فطرت کا مہیب ترین دشمن تمدن ہے جس ملک میں تمدن اور اس کا حلیف تعیش داخل ہوا اس ملک کے چپے چپے سے فطرت اور زبان فطرت کو نکال کے چھوڑا۔ یادش بخیر ایک زمانہ تھا کہ ہماری اردو مادر فطرت کی آغوش شفقت میں محو راحت تھی۔ اسی زمانے میں اس کے ایک پرستار شاہ حاتم نے شوق دیدار کو یوں بیان کیا تھا ؎

زندگی دردِ سر ہوئی حاتم
کب ملے گا مجھے پیا میرا؟

دیکھئے زندگی ہجر کو "دردسر" سے تعبیر کر کے حاتم نے کس لطف سے اشتیاق ملاقات ظاہر کیا ہے۔ رفتہ رفتہ شاہانِ وقت کی ہوسناکیوں نے اس پردے کی بُو بُو کو زنِ بازاری سے بدتر بنا دیا اور عشق کے فطری جذبہ کو بوالہوسی اور مشکل پسندی نے اس درجہ پر پہنچا دیا جہاں عاشق کو خود اپنے رشک کی وجہ سے دیدار دوست بھی گوارا نہیں ہوتا! کیا کوئی صحیح الدماغ انسان اس جذبۂ رشک کی موجودگی ممکن سمجھ سکتا ہے؟ جب علم بدیع معراج کمال پر پہونچ جاتا ہے تو ردعمل شروع ہوتا ہے اور ایک طبقہ زبان فطرت کا علم بردار بن کر اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ جس طرح اردو داں حضرات رعایت لفظی اور دیگر صنایع و بدایع سے متنفر ہو چلے ہیں۔ اسی طرح ہندی داں اصحاب بھی تلسی داس اور سورداس کی نزاکت معنی اور مشکل پسندی سے متوحش ہو رہے ہیں۔ اپنے دعوے کے ثبوت کے لئے کِوِتا کومُدی (कविता कौमुदी) کے قابل مولف مسٹر رام نریش تری پاٹھی کی ایک عبارت پیش کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ مسٹر رام نریش اپنی قابل قدر تالیف میں ایک جگہ تحریر فرماتے ہیں۔ "آؤ ایک بار چل کر ہم اپنے اس پرانے دلیش کو دیکھیں تو سہی جو نالوں کے کنارے آم کے گھنے باغوں کے بیچ میں بسا ہوا ہے۔" اردو داں احباب ہندی پر جان دیتے ہیں۔ کیوں؟۔ محض اس لئے کہ ہندی میں تشبیہ و استعارہ اردو سے زیادہ فطری ہے لیکن ہندی داں اصحاب ہندی کی کلاسک شاعری پر گرام گیت کو ترجیح دیتے ہیں۔ اس لئے کہ گرام گیت (ग्राम गीत) زبان و عروض کی قید سے بے نیاز ہونے کے باوجود بے انتہا فطری ہوتے ہیں۔ گرام گیت کی بھی دو قسمیں کی جا سکتی ہیں (۱) اونچی ذات والے دیہاتیوں کے گیت اور (۲) اچھوتوں کے گیت۔ مسلمان فاتحین نے شروع ہی سے درس مساوات کو بھلا دیا ہے اور ذات پات کی قید میں گرفتار ہو گئے تھے یہی وجہ تھی کہ اونچی ذات کے ہندوؤں کو ان کی سرکار میں درخور حاصل ہوا مگر ہریجن چشم عنایت سے ہمیشہ محروم رہے۔ مسلمانوں کے ارتباط کا گرام گیت (ग्राम गीत) پر بھی کافی اثر پڑا اور اونچی ذات کے ہندو بڑی حد تک اپنی فطری سادگی کھو بیٹھے۔ فارسی اور اردو شعراء ازل سے مرغ سحر کی صدائے بے ہنگام کی شکایت کرتے ہیں۔ اب ایک ہندی چرنٹر (مصرع) بھی ملاحظہ فرمائیے جس میں مسلمانوں کے اتباع کی کوشش کی گئی ہے۔ سہاگ رات ہے ایک ہندو عورت فارسی شعراء کا تتبع کر کے سورج کو حکم دیتی ہے کہ طلوع نہ کرے۔ سپیدہ سحر سے التجا کرتی ہے کہ ظاہر نہ ہو۔ اور پھر مرغ سے کہتی ہے :-

مورہردا برس جنی کی ہیو مُردگ متی بولیو

मोर हिरदा विरस जनि किहेव मरुग मति वोलेउ ।

یہ مسلمانوں کے ارتباط کا نتیجہ اور صدیوں کی نخوت کا خمار ہے کہ اونچی ذات کی دلہن عناصرِ فطرت طیور و وحوش سب کو اچھوتوں کی طرح اپنا تابع فرمان سمجھتی ہے۔ لیکن ایک مظلوم ہریجن دلہن جانتی ہے کہ وہ فطرت کی ذلیل ترین مخلوق ہے وہ سمجھتی ہے کہ عناصرِ قدرت کا کیا ذکر ہیبت سے انسان اس کا حکم ماننے سے پیشتر اپنی جان دیدیں گے اس لئے وہ اپنی سہاگ کی رات میں سورج چاند یا مرغ کو کوئی حکم نہیں دیتی ہے۔ مگر اسے اپنی بے پناہ محبت پر اعتماد ہے۔ اور اسی کے بھروسہ پر وہ اپنے کھامی (خاوند) سے کہتی ہے۔

جانے نہ دیوں بر پکڑی رکھوں گی — میں تیرے دل میں بسوں گی

जाने न देवँ वर पकड़ि रखौंगो. मैं तेरे दिल में वसोंगी

مجھے افسوس ہے کہ میں مندرجہ بالا ہندی چیز نٹروں کے ناظم کا پتہ نہیں لگا سکا اور ان پر کیا انحصار مجھے تمام مضمون میں غیر معلوم شعرا کے اشعار پیش کرنے پر اکتفا کرنی پڑی۔ میں نے جن مہتروں یا چماروں سے گیت سنے ان سے یہ بھی پوچھا کہ یہ گیت کس نے رچے ہیں مگر کسی نے کوئی قابل اطمینان جواب نہیں دیا۔ بعض نے کہا کہ ان کے پرکھوں نے گیت رچے ہیں اور بعض نے ان غیر موزوں گیتوں کے نظم کرنے کا سہرا تلسی داس غریب کے سر باندھا لیکن یہ ظاہر ہے کہ ان چھوٹے بڑے پدوالے گیتوں کو تلسی داس کا نتیجۂ فکر نہیں کہا جا سکتا۔ بعض گیتوں (خصوصاً مذہبی گیتوں) کو پہلی دفعہ سن کر بھی یہ خیال پیدا ہو سکتا ہے کہ کسی وددان کوی (قابل شاعر) کے رچے ہوئے ہیں جو ہریجنوں کی چشم عنایت سے رفتہ رفتہ غیر موزوں ہو گئے۔ مثلاً:۔

ایسی نگری میں ہنسا بولتا۔ آپ ہی مالی آپ ہی پھلواری ہے کلی کلی سب جوڑتا۔ آپ ہی ڈنڈی آپ ہی ترازو تولتا ایسی نگری میں ہنسا بولتا۔

ऐसी नगरी में हंसा बोलता. आपही माली आपही फुलवारी है कली कली सब जोड़ता. आप डंडी आपही तराज़ू तोलता. ऐसी नगरी में हंसा बोलता.

ہنس سے مراد (परम आत्मा) پرم آتما ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ شاعر نے وحدت الوجود کے مسئلہ کا تتبع کیا ہے۔ ان فلسفیانہ گیتوں کو نظر انداز کرنے کے بعد کثرت سے ایسے گیت بھی سننے میں آئیں گے جن کی نسبت یہ شک پیدا ہی نہیں ہو سکتا کہ وہ ہریجن دماغ کا نتیجۂ فکر نہیں ہیں۔ مثلاً

ہوت بھنسار مینا انگنا بہورلی بڑھنی بھیجا دا گوپی عاسک رے جی۔

بھنور سار۔ صبح - بڑھنی۔ جھاڑو۔ عاسک - عاشق۔

होत भिनुसार मैना आंगना बहोरली. बढ़नी भेजावा गोपी आसिक रे जी.

ایک مہتر کے سوا اپنی محبوبہ کو تحفۃً جھاڑو دینے کا خیال کس کے دل میں پیدا ہو سکتا ہے؟ ایک دوسرے گیت کو بھی صاحبانِ نظر نگاہ اول میں ہریجن دماغ کا نتیجہ بتا دیں گے۔ ایک عورت کو اس کے پردیسی پیا نے مدت مدید کے بعد کچھ چیزیں بھیجیں اور وہ خوش ہو کر ان چیزوں کے نام گنوا رہی ہے:۔

اب سُدہ آئی بلم کو۔ بھیجے پانچ روپیا سکھی موری۔ بڑھنی بھیجا دا چھی سکھی موری۔

अब मोंध आइ बालम को - भेजे पांच रुपय्या सखी मोरी
घड़नी भेजावा भेजावाची सखी मोरी

بعض گیت ایسے بھی ہیں جن میں بظاہر ہریجن زندگی کی خصوصیات نظر نہیں آتیں مگر سمجھنے والے ادنیٰ فکر و غور کے بعد سمجھ جاتے ہیں کہ ان گیتوں کی سادگی کسی اونچی ذات کے کوی کا نتیجۂ فکر نہیں ہے۔ مندرجۂ ذیل گیت غور سے پڑھئے اور خود انصاف کیجئے کہ اس بے پناہ سادگی اور قیامت خیز اثر کا کیا جواب ہوسکتا ہے؟ بابا بنیا کا پیڑ جنی کاٹیو (= بابا نیم کا پیڑ نہ کاٹنا) بنیا چریا بسیر (نیم کے درخت پر چڑیاں بسیرا لیتی ہیں)، بابا بٹیو جنی کیو دکھ دیو (بابا لڑکیوں کو بھی کسی طرح کا دکھ نہ دینا) بٹیا چریا کی نائیں (لڑکی بھی چڑیوں کی طرح نیم کے درخت پر یعنی میکے میں عارضی طور سے مقیم ہوتی ہے) سب رے چریا اُڑ جہیں رہی جی یے بنیا اکیلی (چڑیاں اُڑ جائیں گی اور پھر نیم اکیلا رہ جائے گا) سب رے بٹیوا جہیں ساسور رہی جئے میا اکیلی۔ (اسی طرح رفتہ رفتہ سب لڑکیاں اپنی سسرال چلی جائیں گی اور ماں اکیلی رہ جائے گی)

बाबा निबया का पेड़ जिनी काटेउ - निबया चिरैया बसेर ।
बाबा बिटियउ जिनि कउ दुख देउ - बिटिया चिरैया की नाईं ॥
सबरे चिरैया उड़जइहैं - रहजइहै निबया अकेलि ।
सबरे बिटियवा जइहैं सासुर - रहिजइहै माँ अकेली ॥

لڑکیوں کے میکے کے قیام کو چڑیوں کے رین بسیرے سے تشبیہ دینا بلاغت کی وہ انتہا ہے جس پر ہندی گویوں کے علاوہ کسی اور زبان کا کوئی شاعر فائز نہیں ہوا پھر اُردو کا کیا ذکر جس کے پرستاروں کو اب تک تقلید عجم اور قید عروض سے آزادی نصیب نہیں ہوئی ہے۔ ہریجن لڑکی کو اپنے میکے سے والہانہ الفت ہوتی ہے لیکن اس کا باپ اس سے کچھ زیادہ مانوس نہیں ہوتا۔ ہریجن اپنے باپ اپنے افلاس کی وجہ سے یہ گوارا نہیں کرتا کہ کنیا روز روز میکے کے پھیرے کرے اور اسی لئے حتی الوسع لڑکی کی شادی دور کے دیس میں کرتا ہے لیکن ہریجن ماں کی بے پناہ محبت کو افلاس کی زنجیریں مقید نہیں کرسکتیں وہ یہی چاہتی ہے کہ اس کی لڑکی کی شادی کہیں قریب ہو تاکہ وہ میکے میں آتی جاتی رہے۔ اپنے کھامی کو خوش دیکھ کر ہریجن کی ماں استدعا کرتی ہے کہ لڑکی کا بیاہ دور نہ ہو اور اپنے بیان کو روزمرہ کی مثال دے کر زوردار بنانا چاہتی ہے۔ کہتی ہے:-

دُورہن دیس جنی پھریو کریرُوا (اے کریلے بہت دور جاکر نہ پھلنا) کے توہن تورن جائی (تجھ کو کون توڑنے جائے گا؟) دُورہن دیس جنی بریہو ہوتا (لڑکی کی شادی دور دیس میں نہ کرنا) کے توہن آنن جائی (پھر اس کو لینے کو کون جائے گا۔؟)

दूर हीं देश जानि फरेउ करेइवा - के तोहैं तोरन जाइ ।
दूरहीं देस जानि बिरहू बिटियवा - कै तोहैं आनन जाइ ॥

ہریجن لڑکی کو بھی اپنے باپ کے تغافل شعاری اور اپنی ماں کی والہانہ الفت کا احساس ہوتا ہے اسے اپنے باپ کے عدم التفات کی زیادہ شکایت نہیں ہوتی لیکن ماں کی چشم توجہ کو پھرا ہوا دیکھ کر تڑپ جاتی ہے۔ ساون کا مہینہ گذر گیا اور بھادوں بھی قریب الاختتام ہے اونچی ذات کی لڑکیوں کو ان کے بھائی میکے بلا کرلے گئے لیکن اس مظلوم ہریجن لڑکی کو اب تک کسی نے نہیں بلایا ہے اور اپنی سسرال میں بیٹھی ہوئی دل سے باتیں کر رہی ہے:-

ساون ماں کس کاس جی بھادوں دو بیا ہرے ری رے　　میا نٹھور ن نیند کیسے آوے بیرن کو نہ پٹھایا رے

सावन मां कुस कास जामे भादों दुबिया हरेरी रे।

मय्या निठुरिन नींद कैसे आवे बीरन कोन पठाया रे॥

یعنی ساون کے مہینے میں کانس جمی بھادوں میں دوب ہری ہوگئی لیکن میری ماں نے اب تک بیرن کو مجھے لے جانے کے لئے نہیں بھیجا۔ میں پوچھتی ہوں کہ میری سنگدل ماں کو میرے بغیر نیند کیسے آتی ہے؟ "میا نٹھورن نیند کیسے آوے؟" کے فقرے پر ہندی شاعری ناز کر سکتی ہے۔ ہریجن شاعری میں جذبات نگاری کی متعدد مثالیں موجود ہیں لیکن میں صرف ایک مثال پیش کروں گا۔ ساون کا مہینہ ہے مینھ برس رہا ہے بادل گرج رہا ہے۔ بجلی چمک رہی ہے اور ایک ہریجن عورت اپنے پریتم پردیسی کی یاد میں آنسو بہا رہی ہے۔

ساون گھن گرجے (بادل گرج رہا ہے) کیدھر کی گھٹا اونی (ایک طرف سے گھنگھور گھٹا اٹھ رہی ہے) کیدھر برسے گنبھیر (اور دوسری سمت موسلا دھار بارش ہو رہی ہے) ہمرا للن پردیسیا بھیجت ہوئیں کون دیس (ہائے میرا پردیسی پریتم نہ معلوم کس دیس میں بھیگ رہا ہوگا)

بارش کی کیفیت دیکھ کر ذہن کا پریتم کی طرف منتقل ہو جانا نہایت بلیغ ہے۔

सावन घन गरजै-कापर की घटा आवनी ।

कीधर बरिसै गभीर- हमरा ललन परदेसिया भीजत होइहैं कवन देस॥

ہریجن شاعری میں کبھی تو عربی شاعری کی طرح اظہار عشق مرد کی طرف سے ہوتا ہے اور کبھی ہندی شاعری کی طرح عورت کی طرف سے لیکن بہر حال اظہار عشق میں فارسی شعراء کی طرح زمین و آسمان کے قلابے نہیں ملائے جاتے ایک ہریجن عورت عالم خیال میں محبوب کے وصل کا سامان تیار کر رہی ہے لیکن اسے انشاء مرحوم کی طرح دو دن کے واسطے عرش کبریائی مانگنے کا خیال بھی نہیں آتا۔ وہ کہتی ہے۔

खसके बंगला छवौतिउं चामुखरखतिउं दुवार

हरी लेके सोतिउं अटरिया झोंकन आवति बयार॥

کھس کے بنگلہ چھوتیوں چومکھ رکھتیوں دوار۔ ہری لیکے سوتیوں اٹاریا جھونکوں آوتی بیار۔ یعنی اگر میرا محبوب میرے پاس ہوتا تو میں خس کا بنگلہ بنواتی اور اس میں چاروں طرف دروازے رکھتی تاکہ ہوا کے جھونکے خوب آئیں اور پھر میں اپنے محبوب کے ساتھ اٹریا پر مزے سے سوؤں۔

ممکن ہے کہ بعض ناظرین نگار کو اس خس پوش بنگلے میں دوزخ ۔۔ اور دوزخ نہ سہی زیادہ سے زیادہ اعراف کا لطف آئے لیکن یاد فرمائیے کہ جھوپڑی میں رہنے والوں کی تخیل اس سے زیادہ رفیع نہیں ہو سکتی کیونکہ ان کے نزدیک خس پوش بنگلہ مترادف ہے جنت کا۔

فارسی شاعری کا معشوق بھی نرالا ہوتا ہے۔ اس کا پندار حسن خونِ عاشق سے مطمئن ہوتا ہے لیکن ہریجن معشوق ستم رانی سے مجتنب رہتا ہے۔ ہریجن معشوق کو نقد جان کی ضرورت نہیں ہوتی اس کی فرمائشیں اسی مادی دنیا سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس کے نزدیک محبت کا ثبوت جان دینا نہیں بلکہ زر دینا ہے۔ ایک معشوق اپنے عاشق کو خوش دیکھ کر کہتا ہے۔

बलमा कासे कुसे के पटवा अंग छोलीया छीली जाय ।

बलमा हमको पटवा कै पलना डराव॥

بلما کاسے کو سے کے پٹوا انگ چھلو یا چھو لی جائے (بلما کاس کو س کی رسی سے ہمارا نازک بدن چھلا جاتا ہے)
بلما ہم کو پٹوا کے تھلوا ڈراؤ (بلما ہمارے لئے ریشم کی رسیاں بنوا دو) دوسرے معشوق کی فرمائش ذرا زیادہ قیمتی ہے ۔

अतलस का लंहगा मगाढेउ बलमा।
रेशम की चुनरी रंगाढेउ बलमा ॥

(اطلس کا لہنگا منگا دیو بلما ۔ ریشم کی چنری (چندری) رنگا دیو بلما ۔ میں نے اپنے مضمون کے آغاز میں لکھا تھا کہ ہریجن مسلمانوں کی چشم عنایت سے محروم ہونے کی وجہ سے اسلامی اثرات سے محفوظ رہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ ان کی زبان یا ان کی معاشرت اسلامی اثرات سے قطعاً متاثر نہیں ہوئی ہاں یہ ضرور ہے کہ اونچی ذات کے ہندوؤں کے مقابلے میں ہریجن کم متاثر ہوئے ۔ مسلمانوں کی طویل حکومت کی وجہ سے نہ صرف بعض عربی اور فارسی الفاظ ہریجن زبان میں داخل ہو گئے (مثلاً جامہ اطلس ۔ وکیل وغیرہ) بلکہ مسلمانوں کی بعض شرعی اصطلاحات بھی ان کی زبان کا جزو بن گئیں ۔ مجھے حیرت ہوئی جب میں نے ایک سالخوردہ ہندو مہترانی سے ایک سہرا سنا اور اس میں نکاح کا لفظ موجود پایا ۔ ناظرین نگار کے تفنن طبع کے لئے وہ سہرا نقل کرتا ہوں سہرا لکھنے میں میں نے الفاظ کی صحت کا خیال نہیں رکھا ہے بلکہ اس سالخوردہ مہترانی کے تلفظ کو مدنظر رکھا ہے اب رہی ہر نثر دل کی غیر موزونیت تو ہریجن شاعری کا طرہ امتیاز ہے ۔

جب میرا رسیا بنا سہرا مانگے میں جاؤں گی مالی کے بہانے سے جب میرا رسیا بنا جامہ مانگے گا میں جاؤں گی درجی کے بہانے سے جب میرا بنا نکاح پڑھوائے میں جاؤں گی کاجی کے بہانے سے ۔

जब मेरा रासया बन्ना सहरा मांगे मैं जाउंगी माली के बहाने से।
जब मेरा रसिया बन्ना जामा मांगेगा मैं जाउंगी दरजी के बहाने से ॥
जब मेरा रबन्ना निका पड़वाए मैं जाउंगी काजी के बहाने से

ہریجن شاعری پر تبصرہ کرنا اور رسیا کو نظر انداز کر جانا ایک ناقابل عفو جرم ہے مگر کروں تو کیا کروں ایک طرف قانون اپنی مہیب آواز سے منع کرتا ہے اور دوسری طرف سوسائٹی زبان بے زبانی سے تاکید کرتی ہے کہ رسیا کو نظر انداز کر جاؤ ۔ ڈرتے ڈرتے قدم اٹھاتا ہوں اور قدم قدم پر دعا مانگتا جاتا ہوں کہ کوئی لفظ ایسا نہ آنے پائے جس سے قانون یا سوسائٹی کے جذبات کو ٹھیس لگے ہماری تہذیب میں یہ جائز ہے کہ عورت یا مرد مہذب الفاظ میں فراق کی شکایت کرے ۔ وصل تمنا کرے مگر یہ حرام ہے کہ انھیں کیفیات کو کھلے الفاظ میں قلم بند کرے ۔ ہمارے افسانہ نویس حضرات مرد کے جذبات کی تحقیر، عورت کی تقدیس لابدی سمجھتے ہیں وہ فرماتے ہیں کہ کسبیوں کے وجود کا باعث مرد کی ذات ہے اے کاشکے ان بھولے بھالے حضرات کو معلوم ہوتا کہ مرد کو عیاش بنانے والی ہستی عورت ہے ۔ اسرائیلیات کے ہاروت و ماروت کے زہد و ورع کو برباد کرنے والی ذات ایک عورت کی تھی پھر بھلا کس شخص میں اتنی طاقت ہے کہ عورت کے بے پناہ جذبات کا مقابلہ کر سکے ۔ رسیا میں عورتوں کے جذبات کو کھلم کھلا بیان کیا جاتا ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ خوب بیان کیا جاتا ہے ۔ میں ایک رسیا کے بعض حصص نقل کرنے پر مجبور ہوں جس میں ایک بارہ برس کی دوشیزہ لڑکی کے جذبات بیان کئے گئے ہیں ۔

ہمری نگریا کبھی آجانا رسیا ہمری عمریا بارہ برس کی تر ہن برس کبھی آجانا رسیا ات گنگا جمنا کی دھارا ندیا کنارے کبھی آجانا رسیا ۔

हमारी नगरया कभी आजाना रसिया।
हमारी उमरया बारह बरस की कभी आजाना रसिया।
इत गंगा उत जमना की धारा, नदिया कनारे कभी आजाना रसिया

کیا ان بے پناہ جذبات کا مقابلہ کیا جاسکتا ہے؟ رسیا میں کیفیات وصل کو جس عریانی کے ساتھ دکھایا گیا ہے اس کا تصور بھی محال ہے۔ لارڈ بائرن کی مشہور نظم (CONFESSION OF A BRIDE) ہو یا مثنوی طلسم الفت ہریجن رسیا کے مقابلے میں کوئی نظم بھی فحش نہیں کہی جاسکتی۔ میں ایک مشہور رسیا کے دو چہ نثر نقل کر کے اس مضمون کو ختم کرتا ہوں۔ ان دو چہ نثروں سے ناظرین نگار کو رسیا کا سطحی اندازہ ضرور ہو جائے گا۔

میری ٹونڑی نیچے درد اُٹھا رے رسیا اٹھا رے رسیا، میں مری رے رسیا۔
मेरी टोंरी नीचे दरद उठा रे रसिया उठा रे रसिया, मैं मरी रे रसिया॥

مغلیہ حکومت اور ہندی شاعری

احتشام رضوی بی۔اے

مغلیہ عہدِ حکومت ہندوستان کی تاریخ کا ایک رنگین ورق ہے جس کے نقش و نگار میں تاج محل جیسی حسین عمارت ہے۔ آئین اکبری جیسا طریقۂ جہانبانی ہے۔ فیضی جیسا عالی دماغ انسان ہے، ــــ پتھر اسی دور میں آشنا نرم ہوا کہ تاج محل کا گنبد اپنی تمام رعنائیوں اور زیبائیوں کے ساتھ پیکرِ لطیف اختیار کر سکا۔ کوہ پیکر قلعے اور فلک فرسا مساجد اسی زمانے کے فنِ تعمیر کی یادگار ہیں۔ مصوری نے اکبر اور جہانگیر سا قدردان پایا اور رنگ کی آمیزشوں نے زندگی پیدا کرنا اسی عہد میں سیکھا۔ آواز میں لوچ اور موسیقی میں گداز کب نہیں پایا جاتا تھا لیکن جو کیفیت تان سین نے پیدا کی اس کا ذکر تاریخ دہرا رہی ہے۔ علم و عمل کا چرچا ہمیشہ ہوتا تھا مگر یہ چند صدیاں تہذیب و تمدن کا گہوارہ بن گئیں مختصر یہ کہ مغلوں کے ایام سلطنت میں اور باتوں کے ساتھ ہی ساتھ فنون لطیفہ کی حیرت انگیز ترقی ہوئی۔ شاعری کا شمار کئی حیثیتوں سے فنون لطیفہ میں ہوتا ہے۔ فارسی شاعری نے فیضی، عرفی اور صائب پیدا کئے تو ہندوستان کی ملکی زبان سے بھی عبدالرحیم خان خاناں، بہاری، کیشو داس اور سندر کے نام پیش کئے۔ اس طرح ہندی ادب کی ترقی اور افزائش میں مسلمان حکمرانوں کے اور شاعروں کا زبردست ہاتھ ہے۔

جس طرح دنیا کی ہر زبان کی ابتدا اور مخرج کے متعلق مختلف نظریے پیش کئے جاتے ہیں اسی طرح اُردو اور ہندی بھی اپنی ابتدائی زندگی کے بارے میں کسی یقینی نتیجہ کے رہین منت نہیں ہیں۔ اسلئے ہندی سے مراد وہ زبان ہے جو عام طور پر شمالی ہندوستان میں ایک مخصوص طبقے کی مادری زبان کہی جاتی ہے۔ مغلیہ حکومت اس کی ترقی کا زمانہ تھا۔ تھوڑی تھوڑی دور پر ذرا سی تفریق کے ساتھ قریب قریب برج بھاشا اور اسی کی مختلف پراکرتیں بولی جاتی تھیں۔ تیز نگاہ وہ تفریق آج بھی تلاش کر سکتی ہے لیکن اس مضمون میں ہندی سے مراد وہ زبان ہوگی جو شمالی ہندوستان میں رائج ہے۔ ماگدھی۔ سورسینی پراکرت، سندھی، برج بھاشا وغیرہ کے میل سے ایک مشترک صورت ایسی پیدا ہوئی جو ہندی زبان کہے جانے کی مستحق ہے۔ چونکہ بحث طویل ہے اور میرے مبحث سے الگ اس لئے اس گتھی کو دوسروں کے لئے چھوڑا جاتا ہے۔

ہندی شاعری کی ابتدا مغلیہ عہدِ حکومت سے پہلے ہو چکی تھی لیکن اس کا شباب دیکھنا مغلوں ہی کی قسمت میں لکھا تھا، ہندی شاعری بھی دوسری چیزوں کے دوش بدوش ترقی کی منزلیں طے کر رہی تھی اگرچہ بظاہر ہندی کو مسلمان حکمرانوں سے کوئی ربط نہیں نظر آتا لیکن ہم ابھی دیکھیں گے کہ حقیقتاً ہندی شاعری کی ترقی میں اس زمانے کی حکومت اور مغل سرپرستی کا بہت زبردست ہاتھ تھا۔ یہ ایک قدیم فقرہ ہے کہ ماحول ادب کی نشو و نما میں ایک ضروری چیز ہے لیکن یہ جملہ ناگزیر بھی ہے۔ ہندی شاعری نے بغیر کسی خاص وجہ کے ترقی نہیں کر لی بلکہ اس کا دامن حکومت کے عروج و زوال سے بندھا ہوا نظر آتا ہے اس لئے دوربین نگاہ ان اسباب کے تلاش میں لگ جاتی ہے جس میں دونوں کا اتحاد تھا۔

سب سے پہلے تو یہی نظر آتا ہے کہ مغلوں کے زمانے میں بہ نسبت دوسرے ادوار کے زیادہ امن و امان تھا اور یہی وقت فنونِ لطیفہ کی ترقی کے لئے موزوں بھی ہے اس کے علاوہ بابر کی قائم کی ہوئی حکومت میں ترکی زبان کے آثار بہت دنوں تک قائم نہ رہ سکے۔ ہمایوں نے اپنی توجہ فارسی کی جانب رکھی اور اکبر نے ترکی کا خیال ہی ترک کر دیا۔ گویا ترکی کے زوال نے فارسی کو اہمیت

دی اور فارسی کی جگہ جو خالی ہوئی اسے بھرنے کے لئے ایک ایسی عام فہم زبان کی ضرورت تھی جو عام طور پر سمجھی جا سکے۔ سکندر لودی کے زمانہ کی تاریخ میں ہمیں یہ پتہ چلتا ہے کہ ہندوؤں نے عام طور پر فارسی پڑھنی شروع کر دی تھی تاکہ ان کو عمال میں جگہ مل سکے لیکن فارسی اتنی عام نہیں ہو سکتی تھی ہاں یہ ممکن تھا کہ وہ تحریری زبان بن جائے (اور حقیقتاً بنی رہی) لیکن روزمرہ کے کاموں کے لئے کسی دوسری زبان کی ضرورت بھی تھی چنانچہ یہ تاریخی اور تمدنی سبب ہندی کی ترقی کا ذریعہ بن گیا۔

یہی وہ دن تھے کہ جب ہندو معاشرت اور مذہب میں ایک عظیم الشان انقلاب پیدا ہو رہا تھا۔ بھکتی تحریک کی بنیاد پڑ چکی تھی اور یہ نیا حربہ برہمن فلسفہ کے خلاف ایک ایسا موثر اسلحہ تھا جس نے قدیم نظام پر کاری ضرب لگا دی۔ برہمن فلسفہ میں قدیم روایات کی بناء پر رسم و رواج کی پابندی کے سوا اور کچھ نہ تھا۔ زندگی کے آثار کہیں نہیں تھے۔ اس کی خشکی اور مسلسل یکرنگی نے طبیعتوں میں ایک بے کیفی پیدا کر دی تھی اور لوگ یہ سمجھنے لگے تھے کہ برہمن نظام کی بنیاد کمزور فلسفہ پر ہے اسی لئے اس کی ترقی میں ہم کو ذات پات کی کمزوری اور فلسفۂ حیات پر بہت سے رہنما آواز بلند کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ خیال ہے کہ رامانند نے اس کی بنیاد ڈالی لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کی داغ بیل بہت پہلے پڑ چکی تھی۔ ننھا پودا اس دور میں بڑھ کر تن آور درخت بن گیا۔ چنانچہ اب ذات کی وہ پابندی کمزور ہو چلی اور ہندی شعراء کی فہرست میں پیپا (راجہ) دھانا (جاٹ) سین (حجام) اور ریداس (چمار) کے نام نظر آتے ہیں یہ سب بھکتی تحریک کے حامی بن کر اپنے اپنے انداز میں خدا سے لو لگانے کی ترکیبیں بتاتے ہیں۔

اس مذہبی تحریک نے ایک طرح اور شاعری کی ترقی میں مدد دی۔ نئے نئے رہنما اپنی آواز عام لوگوں تک پہنچانا چاہتے تھے اسلئے ایسی زبان کو وسیلہ بناتے تھے جو آسانی سے سمجھی جا سکے اور پھر یہ کہ وشنو تحریک کے حامیوں میں سے ایک گروہ کرشن کو خدا کا اوتار مانتا تھا۔ ان کی رومانی زندگی رادھا اور گوپیوں کے ساتھ ان کی نے نوازی کی لطیف داستان، ان کا فلسفۂ حیات اور ان کی تعلیمات یہ سب شاعری کا موضوع بن گئے اس وقت کے ادب کا زیادہ حصہ اسی افسانے کی رنگینی سے کیف آور بن گیا ہے۔ ادب کی ترقی کے لئے تھوڑے سے سہارے کی ضرورت ہوتی ہے۔ شاعری کو ذرا سی ٹھوکر درکار ہے اور یہ مواد تو ایسا تھا کہ دنیا کا ہر ادب ایسی داستانوں سے ترقی کر سکتا تھا۔

ہندی شاعری کی ترقی کوئی اتفاقیہ بات نہ تھی بلکہ اس وقت ماحول نے ذہنی تشکیل اس صورت کی تھی۔ اکبر ایک آزاد خیال بادشاہ تھا اس کو وسیع النظری تمام مذاہب کو ایک خاص مساوات کی نظر سے دیکھتی تھی۔ اس وقت کی ہندی شاعری کا زیادہ حصہ مذہبی تھا اور حکومت کی جانب سے روک ٹوک ہونے کے بدلے قدر دانی ہوتی تھی پھر اگر ایسی حالت میں شاعری ترقی نہ کرتی تو کیا کوئی دوسرا دور آتا۔ اکبر کی صوفیانہ زندگی میں کبھی اس "ادبی تعصب" نے جڑ پکڑنے کا موقعہ نہ پایا۔ جہانگیر کی رگوں میں ہندو لہو تھا، شاہجہاں حسن نظر سے ہر چیز کو پرکھتا تھا اور ہر جگہ سے حسن تلاش کر لیتا تھا۔ اورنگ زیب اگرچہ ایک حد تک متعصب تھا لیکن ادب نواز تھا۔ ہندی شاعری کے لئے اس سے بہتر ترقی کا موقعہ مل ہی نہیں سکتا تھا۔ اس وقت زبان کے معاملہ میں ہندو اور مسلمان کا سوال نہیں پیدا ہوا تھا، اور مسلمان شعرا کی کافی تعداد ایسی ملتی ہے (جس میں عبدالرحیم خان خاناں کا نام سر فہرست پر ہے) جو ہندی شاعری کے دلدادہ تھے۔

سرپرستی کا اثر علم و فن کی ترقی پر بہت جلد پڑتا ہے چنانچہ ہندی شاعری کی سرپرستی جب خود بادشاہ وقت کرے تو اس کا کیا کہنا۔ جب حاکم وقت خود کسی چیز سے دلچسپی لے تو پھر کچھ پوچھنا ہی نہیں ہے امرا اس کی عزت کریں گے ارکان دولت اسے سر پر بٹھائیں گے اور عوام اسے پسندیدگی کی نظر سے دیکھیں گے۔ بیرم خاں، عبدالرحیم خان خاناں، حکیم ہمام، بیربر، مان سنگھ وغیرہ شعراء کی قدر دانی میں بادشاہ وقت سے ہمسری کرتے تھے اور اکثر شعرا جو دربار میں آسودہ حال نہ تھے ان کی آستاں بوسی کو اپنا شرف تصور کرتے تھے۔ بندیلا کے

فتح شاہ کے یہاں رتن کوی مشہور شاعر درباداری میں مصروف رہتا تھا اس مختصر تبصرہ سے اندازہ ہوجائے گا کہ ہندی شاعری کی قدر ہورہی تھی اور اس کی ترقی میں زمانہ ساتھ دینے کو تیار تھا ؎

ہوئے تم دوست جس کے اُسکا دُشمن آسماں کیوں ہو؟

اسی کے ساتھ ہی ساتھ قومیت کا احساس بھی شروع ہو چلا تھا۔ موضوع سے خارج ہونے کا اندیشہ نہ ہوتا تو ہم دیکھتے کہ کس طرح اکبر کے وقت میں قومیت کا صحیح جذبہ پیدا ہوا۔ اکبر کی ترقی کا ایک بڑا راز یہی تھا۔ اسکی زندگی کا مقصد یہی نظر آتا ہے کہ وہ ایک مسلمان بادشاہ کی طرح نہیں بلکہ ایک ہندوستانی کی طرح حکومت کرے۔ اس میں وہ بہت حد تک کامیاب بھی رہا۔ اس کی عظمت کے تاج میں یہی سب سے زیادہ چمکدار پتھر ہے۔ اس کے نام کے ساتھ یہی چیز سب سے زیادہ محبت کے ساتھ وابستہ کی جاسکتی ہے۔ اس کا اثر زبان پر پڑنا لازمی تھا کیونکہ قومیت کے لئے زبان کا ایک ہونا بھی بہت ضروری ہے۔

اب تک تو ان اسباب وعلل کا تذکرہ تھا جو مغلیہ دور میں ہندی شاعری کی ترقی کا ذریعہ بن گئے۔ اب ہمیں اس ترقی کی رفتار بھی دیکھنی چاہیئے جو ان اسباب وعلل کا منطقی اور ضروری نتیجہ ہے۔

بابر اور ہمایوں کے عہد حکومت میں کوئی ایسا نمایاں کارنامہ نظر نہیں آتا جسے ثبوت میں پیش کیا جاسکے اور سچ تو یوں ہے کہ اس ابتدائی زمانے میں مغلیہ حکومت کی بنیاد بھی متزلزل تھی۔ اکبر کے وقت سے اس زریں دور کا شمار ہوتا ہے۔ اکبر کی ملکی توسیعات، آئین حکومت اور نظم ونسق کے بعد ہماری نظر اس تمدنی اور معاشرتی ترقی پر پڑتی ہے جس نے مغل حکومت کا نام روشن کیا ہے۔ عیش وطرب کے راستے بند نہ تھے۔ تخیل کو جولانی کا پورا موقعہ تھا۔ چنانچہ خود اکبر کے ہندی اشعار کا پتہ ملتا ہے (نواب نصیر حسین خیال مرحوم اور پروفیسر عبدالغنی) جب بادشاہ کی زبان سے ہندی میں شعر نکل سکتے ہیں تو ہم کو اس کی ہردلعزیزی میں کوئی شبہ نہیں ہونا چاہیئے برج بھاشا خود نرم ونازک زبان تھی، فارسی سے مل کر نزاکت کا مجسمہ بن گئی۔ مان سنگھ کی سخن سنجی، بیربل کی ذکاوت اور ذہانت۔ ٹوڈرمل کا اخلاق، ان سب میں ہندی اور فارسی کی آمیزش تھی۔ فیضی فارسی کا ادیب تھا لیکن اس کا دماغ ہندی کے لئے بھی بند نہ تھا۔ سرتاج شعراء عبدالرحیم خان خاناں عالم ہونے کے ساتھ ہی ساتھ تلوار کا دھنی بھی تھا۔ اس کی رحیم ست سئی اسے ہندی شعراء کی پہلی صف میں جگہ دلاتی ہے۔ تان سین نے اکبر اور جہانگیر دونوں کے یہاں اپنے نغموں کے جادو جگائے لیکن شاعری میں بھی ہندی کو اپنا منت کش بنا گیا اس کے اشعار سنگیت سار اور راگ مالا میں ملتے ہیں۔ تلسی داس کا نام اگرچہ اس حیثیت سے ہمارے موضوع سے خارج ہے کہ ان کو براہ راست مغل دربار سے کوئی تعلق نہ تھا تاہم اتنا ضرور پتہ چلتا ہے کہ مان سنگھ اور عبدالرحیم خانخاناں سے ان کے دوستانہ تعلقات تھے۔ اور بہت سے امراء اور رؤسا ان کی خوشنودی کو اپنی عزت تصور کرتے تھے۔ لیکن اس وقت کی عام ترقی کا اثر ان پر بھی تھا۔ فارسی کے عام رواج کی وجہ سے فارسی الفاظ انکی زبان پر بھی تھے چنانچہ آزاد مرحوم نے آبحیات میں کئی شعر نقل کئے ہیں جن میں فارسی کی آمیزش ہے یا فارسی الفاظ نے ہندوستانی جامہ پہن لیا ہے۔ لیکن دور رس نگاہیں من انداز قدت را می شناسم کہہ کر انھیں پہچان لیتی ہیں۔

شاعرانہ کمالات تخیل کی نزاکت اور بیان کی ندرت نے ہندی شاعری کو معراج کمال پر پہنچادیا اور اسی دور میں کچھ لوگ ایسے پیدا ہوئے جنھوں نے اس سرمایہ کا جائزہ لے کر شاعری کے اصول مرتب کئے اور ناقدانہ نگاہ ڈالی۔ جب ذخیرہ اچھی طرح مجتمع ہوچکا تو اس کی ترتیب کا خیال بھی پیدا ہوا۔ کیسو داس (۱۵۵۵ء سے ۱۶۱۷ء تک) غالباً پہلا شاعر ہے جس نے ہندی شاعری کے محاسن اور صنایع بدایع کو ناقدانہ طور پر دیکھا۔ اس نے شاعری کے اصولوں پر بحث کی اور ہر چیز کی مثال اشعار سے دی۔ مثال کے شعر زیادہ تر

اسی کے ہیں۔ اس سے اس کی قادر الکلامی کا پتہ چلتا ہے کہ اس نے ہر رنگ میں شعر لکھے۔ فنِ تنقید کی ترقی کا سلسلہ برابر جاری رہا۔ سیناپتی ترپاٹھی برادران نے متعدد کتابیں لکھیں۔ ان سب کے تعلقات درباروں سے تھے۔

شاعروں کی سوانح عمریاں نہیں لکھنا ہیں ورنہ طول ہو جائے گا ہمیں صرف اُن کے نام پیش کرنے ہیں اور ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ کہ ان کو مغل عہد کی عام ترقی سے کتنا لگاؤ تھا اور اس کا اثر ان کی شاعری پر کس طرح پڑ رہا تھا۔ بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ بظاہر کوئی وجہ نہیں نظر آتی لیکن نہ معلوم طور پر اس وقت کا تمدن واقعات کی ترتیب دیتا رہتا ہے اسی طرح بہت سے شعراء جن کا تعلق دربار سے نہ تھا غیر محسوس طور پر اثرات قبول کر رہے تھے۔ جس کا جلوہ ان کے کلام میں نظر آتا ہے۔

اکبر کی دلچسپی کا اندازہ اسی سے ہوتا ہے کہ اس نے خود ہندی شعر لکھے اور پھر اپنے لڑکوں کو ہندی شاعری کی ترغیب دیکر اپنی سرپرستی اور محبت کا ثبوت دیا۔ اس کے بعد جہانگیر اور شاہجہاں بھی ہندی کا خاص خیال رکھتے تھے۔ شاہجہاں کے دربار کا ہندی ملک الشعراء یا کوی رے: (कवि राये) سندر تھا، جس کی غیر فانی تصنیف سنگھاسن بتیسی سے اردو داں طبقہ بھی واقف ہے۔ کیونکہ اسکا اردو ترجمہ للو جی لال نے انیسویں صدی کے ابتدا میں کر دیا تھا۔ یہ شاہ جہاں ہی تھا کہ سرسوتی سنسکرت شاعری سے ہٹا کر ہندی کی طرف لایا اور پھر سرسوتی نے ہندی ادب میں اضافہ کیا۔ سرسوتی بنارس کا رہنے والا تھا اور پہلے سنسکرت میں شاعری کرتا تھا۔ شاہ جہاں کے اشارے پر ہندی کی جانب مائل ہوا۔ اس نے اپنی مشہور کتاب "کاویندرا کلپ لتا" میں شاہجہاں اور داراشکوہ کی بہت تعریفیں کی ہیں۔ داراشکوہ میں اکبر اعظم کی بہت سی خصوصیات نمایاں طور پر موجود تھیں۔ وہ ہندوؤں سے بہت دلچسپی لیتا تھا۔ ان کا ادب، ان کی معاشرت وغیرہ کو محبت کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔ اس نے بہت سی سنسکرت کتابوں کے ترجمے فارسی میں کرائے اور خود انھیں پڑھا کرتا تھا۔ اس طرح عہد بہ عہد ہندی شاعری ترقی کرتی چلی گئی۔ مغل حکومت کے زیر سایہ اسے بڑھنے اور عروج پانے کا اچھا موقع ملا یہ بادشاہوں کے منہ لگی اور امراء کے ساتھ کھیلی۔ ہندو رانیوں اور شہزادیوں نے اسے مغل محلوں کے اندر اپنی گودیوں میں کھلایا اس لئے اس نے دیکھتے دیکھتے اپنے زریں عہد میں قدم رکھ دیا۔

یوں تو شعراء کی تعداد کا شمار بھی مشکل ہے لیکن چند نام ایسے بھی نظر آتے ہیں جن کا مختصر تذکرہ کئے بغیر گذر جانا سارے افسانے کو بے رنگ بنا دینا ہے۔ بہاری لال چوبے (سنہ ۱۶۰۳-۱۶۶۳ء) جے پور کے راجہ جے سنگھ کے دربار میں تھا۔ اس کی شہرت کا مدار اس کے دوہوں پر ہے تقریباً سات سو دوہوں کا مجموعہ ست سئی کے نام سے سنہ ۱۶۶۲ء میں لوگوں کے سامنے پیش ہوا اور کرشن رادھا کی داستان کا تذکرہ ہے لیکن ہر شعر اپنی جگہ مکمل ہے۔ ایف۔ ای۔ کے (F. E. KEAY) لکھتا ہے کہ اس میں تسلسل کا خیال نہیں ہے اور مختلف مقامات پر مختلف لوگ مخاطب ہیں۔ سب سے زیادہ مشہور وہ حصہ ہے جس میں اعظم شاہ کا ذکر ہے۔ اس کی شاعری کا تعلق بھی کسی نہ کسی طرح دلّی دربار سے رہا۔ اس کی قدردانی کا ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ اس کے سرپرست نے بعض اوقات اسے ہر دوہے پر ایک اشرفی دی بہاری کے دوہے اس سے بہت زیادہ قیمتی ہیں انکی قیمت یہی ہے جو زمانہ اسے حیاتِ جاوید دیکر ادا کر رہا ہے۔ بہاری کے کلام پر تبصرہ مقصود نہیں مگر اتنا ضرور کہا جائے گا کہ اس نے محبت کے نازک ترین جذبات کی ترجمانی نہایت اچھوتے انداز میں کی ہے۔ شام و سحر کے جلوؤں میں، رات کی تاریکی اور دوپہر کی گرمی میں اسکے لئے مواد شاعری تھا۔ وہ قلبِ انسانی کی ہر ضرب کا صحیح اندازہ لگاتا تھا اور صنفِ نازک کے جذبات کی ترجمانی میں کمال کا درجہ رکھتا تھا مناظر کی حسین مصوری اس کے دو لفظوں میں ہو جاتی تھی۔ اس کے قلم سے وہ نغمے نکلتے تھے جن میں اثر اور کیف کے سوا اور کچھ نہ تھا۔ اس کی شاعری تھوڑی دیر کے لئے اس دنیا میں پہنچا دیتی ہے جہاں کوئل کی کوک اور پپیہے کی "پی کہاں" سنائی دیتی ہے۔

اسی طرح دیودت یا دیو کوی (سنہ ۱۶۷۳-۱۷۴۵ء) فطرت کی طرف سے شاعرانہ دل و دماغ لے کر آیا تھا۔ سولہ برس کی عمر میں اس نے

پہلی نظم شہزادہ اعظم شاہ کے سامنے پڑھی اور شہزادے نے اسے بیحد پسند کیا بہت سے شعراء مغلوں کی سرپرستی ہی کی وجہ سے شاعری کی طرف رجوع ہو گئے۔

ہم نے دیکھا کہ جس قدر مغلیہ سلطنت کی ترقی ہوتی جاتی تھی اسی قدر ہندی شاعری کو بھی عروج نصیب ہو رہا تھا دونوں کے چاند شباب پر نہایت تیزی سے آئے تھے اور بدر بن کر گھٹ جانے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔ وہ حکومت جسکی بنیاد بابر نے رکھی تھی۔ جسے اکبر نے بڑھایا تھا اب ہر کمالے را زوال کا مصداق بننے والی تھی۔ اب نہ تو تاج محل کی سی عمارت بنتی نظر آتی ہے اور نہ آئین اکبری کی سی گرانبہا تصنیف ملتی ہے عرفی اور فیضی آسودۂ خواب تھے، تان سین کے نغمے فضا میں گونج کر فنا ہو چکے تھے۔ مختصر یہ کہ مغل تہذیب و تمدن کا زوال شروع ہو چکا تھا اس لئے ضروری تھا کہ جتنی چیزیں اس عروج و زوال کے اسباب و علل سے وابستہ تھیں ان پر بھی اس کا اثر پڑے۔ عالمگیر کا زمانہ ترقی کا آخری اور انحطاط کا پہلا زینہ تھا۔ کچھ تو قدیم روایات کی بنا پر اور کچھ عالمگیر کی ذاتی قابلیت اور جانفشانی کی وجہ سے اچانک تبدیلی نہ ہو سکی اور اورنگ زیب نے اپنے دن بڑے بھلے کاٹ دیئے۔ اورنگ زیب نے موسیقی کا جنازہ دیکھ کر نہایت گہرائی میں دفن کرنے کی تاکید کی لیکن اس کے دربار میں ہندی شاعری کا ملک الشعراء موجود تھا۔ اعظم شاہ جس کا تذکرہ اوپر آچکا ہے اسی کا فرزند تھا۔ اگرچہ اورنگ زیب پر فنون لطیفہ کی تباہی کا الزام ہے لیکن اس کا دامن ہندی شاعری پر سایہ افگن رہا۔

ہندی شاعری میں بھی زوال شروع ہو گیا۔ اگرچہ شعراء کی تعداد کو دیکھتے ہوئے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ درحقیقت شاعری مائل بہ انحطاط تھی لیکن اس سے شاعری کو کوئی فائدہ نہ تھا۔ وہ ان ستاروں کی طرح تھے جو تھوڑی دیر تک اندھیری رات میں اپنی چمک دکھاتے ہیں۔ ان کا نام بھی تاریخوں میں اس لئے محفوظ رہ گیا ہے کہ اس وقت وہی سب کچھ تھے۔ لیکن شاعرانہ عظمت کھوئی گئی تھی۔ وہ تقلید کی گتھیوں میں جکڑے ہوئے تھے۔ ان کے یہاں جدت اور ندرت کا نام ہی بیگانہ نظر آتا ہے، ان کے کلام میں کوئی انفرادیت نہیں۔ تعداد سے کچھ نہیں ہوتا ان کے یہاں صداقت اور جذبات کی سچی ترجمانی مفقود تھی۔ بہادر شاہ نے اس خیال کو دور کرنے کے لئے جو ہندوؤں کو اورنگ زیب کی جانب سے پیدا ہو گیا تھا۔ ہندوؤں سے تعاون کی بہت کوشش کی تھی۔ سکھوں کو ملانے کے لئے ان کے قیدی رہا کر دئے تھے اور متعدد طبقوں سے صلح کے نامہ و پیام ہو رہے تھے اس لئے اس نے ہندی شاعری کی جانب سے بھی اپنی توجہ نہیں ہٹائی لیکن جیسا کہ اوپر لکھا جا چکا ہے شاعری میں جان ہی باقی نہ تھی۔ کلپتی مصر، رام جی، سکھدیو، تواج اور عالم وغیرہ کے نام ہمارے پیش نظر ہیں مگر ادب کی ترقی میں ان کا کوئی خاص حصہ نہیں۔

مغل حکومت ختم ہونے کے قریب ہی تھی ایک بیمار کی طرح اپنی آخری سانسیں گن رہی تھی۔ اس کا وجود تو تھا لیکن قوائے عمل مضمحل تھے۔ بالکل اسی طرح ہندی شاعری موجود تو تھی لیکن دلوں کے ابھارنے کی قوت سلب ہو چکی تھی جس طرح مغل حکومت بابر، اکبر اور شاہجہاں پھر نہ پیدا کر سکی اسی طرح ہندی شاعری نے بھی عبدالرحیم، کیسوداس اور بہاری نہ پیدا کئے۔

یہ مختصر مقالہ جسے ہر طرح مختصر بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ صرف اس مقصد کو پیش نظر رکھ کر لکھا گیا ہے کہ مغل حکومت کس طرح ہندی کی ترقی میں کوشاں رہی اور کس طرح بہت سے مسلمان شعراء نے اس زبان میں اپنے خیالات کا اظہار کیا اس کی وجہ صرف یہ تھی کہ اس وقت کی ہندی اپنی نزاکت اور لوچ کی وجہ سے دلوں کو خود اپنی جانب کھینچتی تھی۔ اب ہمارے اہل وطن نے ہندی اردو کا مسئلہ کھڑا کر کے ہندی کو سنسکرت کا اتنا مشابہ بنا دیا ہے کہ اس کی لطافت کا خاتمہ ہو گیا۔ یہ ادبی عصبیت اور ضد قومی ادبیات کے لئے زہر سے زیادہ مہلک ہے۔

فطرت نگار تلسی کا ناصحانہ کلام

ڈاکٹر اعظم کریوی

ہندی شاعری ایک نہایت وسیع موضوع ہے اس کی تعریف کرنے کی نہ تو اس مختصر مضمون میں گنجائش ہے اور نہ تفصیلی بحث کرنے کی ضرورت مختصر طور سے آپ یہ سمجھ لیجئے کہ بھاشا کی شاعری چند لفظوں میں لطیف جذبات اور مرصع خیالات کی شاعری ہے۔ ڈکٹر کزن لکھتا ہے :-

"جب ہم مشرقی خصوصاً ہندی شاعری اور فلسفہ پر نظر ڈالتے ہیں تو اس پاک اور اعلیٰ تخیل کے مقابلہ میں یورپین فلسفہ کی بلند ترین پرواز (جہاں بسا اوقات صرف ہماری اعلیٰ ترین ہستیاں پہنچ چکی ہیں) اس قدر پست و ذلیل معلوم ہوتی ہیں کہ ہم ان استادان مشرق کے سامنے زانوے تلمذ تہ کرنے پر مجبور ہوتے ہیں اور ہمیں ماننا پڑتا ہے کہ یہ گہوارۂ تمدن درحقیقت اعلیٰ ترین فلسفۂ عالم کا سرچشمہ ہے۔

"دوہاولی" گو مقبولیت میں تلسی کرت رامائن کا مقابلہ نہیں کرسکتی پھر بھی اس کا مرتبہ ہندی ادب میں بہت بلند ہے۔ اس میں معرفت، تصوف، اخلاق اور ناصحانہ انداز بیان کی نہایت پاکیزہ تصویریں ہیں۔ اپنے خیال کو واضح کرنے کے لئے میں "دوہاولی" سے چند دوہے ہدیہ ناظرین کرتا ہوں میں نے معمولی ترجمہ کردیا ہے نکات ناظرین کے ذوق پر چھوڑتا ہوں — دوہاولی پوربی بھاکا میں ہے اس کی زبان مشکل، دوہے پیچیدہ لیکن دلچسپ اور نصیحت آموز ہیں۔

دُئے پیٹھ پاچھے لگے سنگمھ ہوت پرا ئے
تلسی سنپت چھاہنہ جیوں لکھ دن بیٹھ گنوا ئے

مطلب :- لکشمی (دولت کی دیوی) کی خصلت سایہ سے ملتی ہے (جس طرح صبح کے وقت کوئی شخص پورب سے پچھم کی جانب چلے تو سایہ اس کے آگے آگے رہتا ہے لیکن وہ آدمی اگر واپس ہو کر پورب کی طرف چلنے لگے تو سایہ اس کے پیچھے پیچھے بھاگنے لگتا ہے اور اس کو کوئی پکڑ نہیں سکتا) بالکل یہی حال لکشمی کا ہے۔ اس سے دور ہو تو وہ قریب آنے کی کوشش کرتی ہے اور اگر اسے پکڑنا چاہو تو وہ بھاگ جاتی ہے۔ بھگت کبیر کا بھی یہ دوہا اسی سے ملتا جلتا ہے۔

مایا چھایا ایک سی برلا جانے کو ئے   بھگتا کے پاچھے لگے سنمکھ بھاگے ہو ئے

سوئی سینور تئی سوا۔ سیوت سدا بسنت
تلسی جہا موہ کے سنت سدا ہت سنت

مطلب :- تلسی داس جی کہتے ہیں کہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ سیمل کا درخت اپنے پھل اور پھول سے چڑیوں کو فائدہ نہیں پہنچا سکتا۔ طوطا موسم بسنت میں اس پر بیٹھ کر ان کی سیوا کرتا رہتا ہے کہ شاید کچھ فائدہ حاصل ہو جائے۔ یہی کیفیت دنیاوی سادھوں کی بھی ہوتی ہے وہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ دنیا کی موہ مایا میں پھنسکر کبھی اطمینان قلب حاصل نہیں ہو سکتا وہ اسی میں ہمیشہ پھنسے رہتے ہیں۔

دیپ سکھا سم جوتی تن، من جن ہوس پتنگ
بھجیے رام، تج کام حد کرئے سداست سنگ

مطلب :- خوش جمالوں کا خوبصورت نازک بدن شمع کی طرح نظر فریب ہے، اس لئے اے دل تو اس میں پروانہ کی طرح جل کر۔

خاک نہ ہو۔ غصہ، لالچ اور خواہشات نفسانی کو ترک کر کے رام نام کا وظیفہ پڑھ (خدا کی عبادت کر)

پوی۔ پاہن۔ دامن گرج جھر جھکور کھری کھینچ
روش نہ پریتم دوش لکھ تلسی راگ۔ ہی ریجھ

مطلب:۔ جس طرح چاتک (پپیہا) پتھروں کی چوٹ بجلی کی کڑک، بادل کی گرج اور ہوا کے جھونکوں کی مصیبت سہتے ہوئے بھی دن رات "پی کہاں" "پی کہاں" کی رٹ لگائے رہتا ہے اسی طرح سے خدا کے برگزیدہ بندے بھی دنیا کی مشکلات کی پرواہ نہ کرتے ہوئے خدا کی یاد میں مگن رہتے ہیں۔

بدھیو۔ بدھک۔ پرو پنیہ جل الٹ اٹھائی چونچ
تلسی چاتک پریم پٹ مرتہو لگی نہ کھونچ

مطلب:۔ پپیہا شکاری کے تیر سے زخمی ہو کر گنگا جل میں گر پڑا لیکن اس حالت میں بھی اس نے محبت کی خودداری کو ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ (پانی میں گرتے ہی) اس نے اپنی چونچ فوراً اوپر اٹھالی کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ بیہوشی کے عالم میں گنگا جل اس کے پیٹ میں چلا جائے۔ (اور صفت کا احسان ہو) تلسی داس فرماتے ہیں کہ پپیہا کی محبت میں مرتے دم تک فرق نہ آیا اور وہ اپنی محبت میں ثابت قدم رہا۔

جرت تہن لکھ بنجن ردی دے سے پیٹھ پراؤ
اُدے بکس اتھوت سکچ شنے نہ سہج سبھاؤ

مطلب:۔ کنول کو پالے سے جلتا ہوا دیکھ کر اس کا بیوفا محبوب آفتاب پیٹھ دکھا کر بھاگ جاتا ہے کیا آفتاب کی اس بیوفائی سے کنول اپنی محبت (کھلنا) چھوڑ دیتا ہے؟ کبھی نہیں سچا عاشق ہمیشہ اپنی محبت میں ثابت قدم رہے گا۔

کہے کٹھن کرت کومل ہو ہت ہٹھ ہوئی سہائی
پلک پانی پر ادرات سمجھ کو گھائی سگھائی

مطلب:۔ جب خراب وقت آتا ہے تو بہت سے نرم دوست بھی سخت دل بن جاتے ہیں لیکن جو سچا دوست ہے وہ محبت سے کبھی منہ نہیں موڑتا جس طرح آنکھ کی پلک پر چاہے کیسی ہی چوٹ کیوں نہ لگنے والی ہو۔ اس کا سچا دوست ہاتھ اپنی ہتھیلی سے فوراً اوپر آنے والی مصیبت کو سہہ کر اس کی (پلک کی) حفاظت کرتا ہے۔

ہت پنت سب سوار تھہی ارسدہ بن چانڑ
نج مکھ مانک سم دسن بھوم پریتے ہاڑ

مطلب:۔ جس طرح صرف اس وجہ سے کہ دانتوں سے منھ کی زینت ہوتی ہے انھیں موتیوں سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ لیکن وہی دانت جب ٹوٹ کر زمین پر گر پڑتے ہیں تو ہڈی کی طرح چھونے میں بھی ناپاک سمجھے جاتے ہیں۔ اسی طرح جب تک اپنا مطلب رہتا ہے اس وقت تک لوگ محبت آمیز باتیں کرتے ہیں لیکن مطلب نکل جانے کے بعد وہی دشمن کی طرح تکلیف دہ ہو جاتے ہیں۔

ہرش لسو ہرشب کرت ہرت تاپ اگھ پیاس
تلسی درش نہ جلد کو جو جل جرے جواسس

مطلب تلسی داس جی کہتے ہیں کہ بادل کا تو کام پانی برسا کر دنیا کو سرسبز کرنا ہے۔ اگر بارش سے "جواس" (ایک قسم کی گھاس جو بارش سے جل جاتی ہے) جل کر سوکھ جائے تو اس میں بادل کا کوئی قصور نہیں۔

نیچ نرادر ہی سکھو۔ آدر سکھو بسال
گدلی بدلی بٹپ گت پکھو پنس دسال

مطلب:۔ کمینے کو اگر سر پر نہ چڑھایا جائے تو اس سے آرام ملتا ہے۔ شریف کی قدر کی جائے تو آرام دہ ثابت ہوتے ہیں۔ دیکھو نہ اچھی ذات کے درخت کٹھل اور آم سینچنے۔ کوڑنے اور کھاد ڈالنے سے عمدہ پھل دیتے ہیں اور اس کے برخلاف نیچی حیثیت والے بیر اور کیلے کے درخت جب تک قلم نہ کئے جائیں پھل نہیں دیتے۔

تلسی بھلو سو سنگ تین پوچ کو سنگت ہوئی
ناؤ کنری تیر اس لوہ بوکت ہو لوئی

مطلب:۔ تلسی داس جی فرماتے ہیں کہ ست سنگ (بزرگوں کی صحبت) سے کھوٹا بھی کھرا ہو جاتا ہے اور بری صحبت سے اچھا بھی برا ہو جاتا ہے جس طرح لوہا ناؤ اور ستار میں لگنے سے لوگوں کو پار لگاتا اور اچھا نغمہ سناتا ہے لیکن وہی لوہا تیر اور تلوار کی شکل اختیار کر کے خون بہاتا ہے۔

بھکو کہے بن جان ہو۔ بن جانے اپواد
تے نرد اور جان جے کرے نر ہرش وشواد

مطلب۔ کمینوں کی بھلی یا بری باتوں پر کوئی رنج نہ کرو جس طرح برسات میں مینڈک ٹرٹراتے ہیں اور برسات ختم ہوتے ہی خود بخود خاموش ہو جاتے ہیں اسی طرح سے کمینے بھی خاموش ہو جائیں گے۔

پر سکھ سپنت دیکھ سن جرہین جسے جڑ بن آگ
تلسی تنکے بھاگ نے چلے بھلائی بھاگ

مطلب:۔ تلسی داس جی کہتے ہیں کہ جو کمینے دوسروں کی خوشی یا خوشحالی کو دیکھ کر حسد کی آگ میں جل کر خاک ہو جاتے ہیں ان کے بھاگ (قسمت) سے بھلائی خود بھاگ کر اپنا پیچھا چھڑاتی ہے۔

جوک سدھ من کٹل گت کھل بپ رت بچار
ان ہت سونت سوش سو۔ سو ہت سوشن یار

مطلب:۔ اگرچہ جوک کی چال ٹیڑھی ہوتی ہے لیکن اس کا دل صاف ہوتا ہے اسی سے وہ جسم کا خراب خون چوس لیتی ہے۔ اس کے برخلاف کمینوں کی چال ڈھال بظاہر بڑی سیدھی ہوتی ہے لیکن جب وہ جونک کی طرح جسم سے لپٹ جاتے ہیں تو خراب خون کے بجائے اچھا خون چوس کر تباہ کر دیتے ہیں۔

نیچ گڈی جیون جانیو سُن سکو تلسی داس
ڈھیل دئے گر پرت مہ کھینچت چڑھت اکاس

مطلب:۔ کمینوں کی تشبیہ پتنگ سے دی جا سکتی ہے جس طرح سے پتنگ کھینچنے سے یعنی اگر خاطر مدارات سے پاس بلاؤ تو اکڑ کر غرور کے مارے آسمان پر چڑھی جاتی ہے اور جب ڈھیل دو یعنی دور بھگاؤ تو زمین بوس ہو کر خاک میں مل جاتی ہے۔ بعینہ یہی حال کمینوں کا ہوتا ہے۔

پیرت کو طھومیل تل ملی سینیٹی جان
دیکھو پریت کی ریت یہ اب دیکھ لیے رسان

مطلب۔ تیلی تل کو کولہو میں ڈال کر اس واسطے پیلتا ہے کہ وہ تل کو " تل سینیٹی " (تیل دینے والا سمجھتا ہے) تلسی داس جی کہتے ہیں کہ تل اور تیلی کی محبت کا نمونہ تو دیکھ لیا (یعنی محبت میں کولہو میں پلوایا گیا) اب اس کی ناخوشی کا نمونہ بھی دیکھنا ضروری ہے۔

مدش نہ رسنا کھولئے برکھا سے ترو ار
سنت مدھر پر نام ہت بولے بچن بچار

مطلب:۔ اپنی زبان سے کبھی کوئی بات ایسی نہ نکالنی چاہیے جس سے کسی کے دل میں وہ تیر کی طرح لگے۔ گالی سے بہتر تلوار کی مار ہے کیونکہ تلوار سے وہ فوراً مر جائے گا بات ختم ہو جائے گی لیکن بری بات یا گالی ہمیشہ تکلیف پہنچاتی رہے گی۔ اسی لئے ہمیشہ سوچ سمجھ کر ایسی بات کرنی چاہیے جس سے کسی کی دل شکنی نہ ہو اور وہ خوش ہو جائے۔

مدھر بچن کٹ بالبا۔ بن سدم بھاگ ابھاگ
کوُکوُ کل کنٹھ رو۔ کاکا کدرت کاگ

مطلب:۔ میٹھی بولی سے کوئی کسی کو کچھ نہیں دیتا مگر اپنی اس میٹھی بولی ہی سے کوئل سب کے دلوں کو موہ لیتی ہے۔ اس کے برعکس کرخت آواز سے باتیں کرنے والا کوا کسی سے کچھ چھین نہیں سکتا پھر بھی اپنی کاؤں کاؤں سے دنیا میں بدبخت کہلاتا ہے اور کوئی اسے اچھی نظر سے نہیں دیکھتا۔

دھائے لگے لوہا للک کھونچ لئی نئی نیچ
سمرتھ پاپی سون بیر جان لبائی بیچ

مطلب:۔ جو لوگ بغیر سوچے سمجھے ان لوگوں سے دوستی کرتے ہیں جن کا دل فولاد کی طرح سخت ہوتا ہے اور جو لوگ کمینوں کی بدمعاشی سے دب کر ان کے سامنے سر تسلیم خم کرتے ہیں وہ گویا خود اپنی موت کو بلاتے ہیں۔ یہی حال مچھلی کا بھی ہوتا ہے وہ لوہے کی کنٹیا، (کانٹا) میں لگی ہوئی خوراک کے لالچ میں پڑ کر لوہے سے لپٹ جاتی ہے اور اپنی زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے۔

بن آنکھن کی پا ہنی پہچانت نت لکھ پائے
چار نین کے نار نر سوجھت نیچ نہ مائے

مطلب:۔ مردہ کھال کے جوتے بھی جن کی آنکھیں نہیں ہوتیں لیکن پاؤں ہی سے پہچان لیتے ہیں کہ یہ ہمارے مالک کا پاؤں ہے۔ لیکن (کتنے افسوس کی بات ہے) عورت اور مرد جن کے چار آنکھیں ہوتی ہیں (دو ظاہری اور دو باطنی) وہ اپنے آپ کو نہیں پہچانتے۔

لوپ کھنت مندر جرت آئے دھار بہور
بوہین تو بن کاج سر مکتی سرد ملنی کور

مطلب:۔ جن لوگوں کو گھر میں آگ لگنے کے بعد کنواں کھودنے کی سوجھتی ہے۔ جب قلعہ کو غنیم گھیر لیتا ہے اس وقت حفاظت کے لئے چاروں طرف ببول لگوانے کی فکر پڑتی ہے جو اپنا سر اس وقت غنیم کے سامنے جھکاتا ہے اور پناہ مانگتا ہے جب اس پر اچانک مصیبت آتی ہے۔ اس قسم کے لوگ ناسمجھ اور بیوقوف ہوتے ہیں۔

لوگن بھلو مناؤ جو بھلو ہوں کی آس
کرت گگن کو گینڈوا سو سٹھ تلسی داس

مطلب۔ تلسی داس جی کہتے ہیں کہ جو شخص دنیا میں اور دل کے بھلا منانے سے اپنے بھلے ہونے کی امید رکھتا ہے اس کی مثال اس شخص کی سی ہے جو آسمان (جھوٹ موٹ خیال) کی کنڈلی بنا کر اپنے سر کے بوجھ کو ہلکا کرنا چاہتا ہے۔

تلسی تورت تیر ترو۔ بکھت ہنس بڈار
بگٹ نگن ای ملن جل سر سر بہو بڑھیسار

مطلب۔ تلسی، آدمیوں کا کیا ذکر یہاں تو متبرک گنگا جی کا بھی یہ حال ہے کہ جب برسات میں زیادہ پانی پا جاتی ہیں تو آپے سے باہر ہو کر کنارے کے تمام درختوں کو اکھاڑ کر پھینک دیتی ہیں، کنول برباد ہو یا بھونرا تباہ ہو اس کی انھیں کوئی پرواہ نہیں ہوتی اگر گنگا جی کے سیلاب سے کسی کا فائدہ بھی ہو تو یہ فائدہ ہنس کو مار کر بگلے کی پرورش کرنا ہوگا۔

کنٹک کری کری پرت گری ساکھا سہن کھجور
مرہن کو نرپ کری کری کنے سون کچالی بھوپھور

مطلب۔ (تلسی داس جی اس دوہے میں لامذہب اور انصاف نہ کرنے والے راجہ کی مثال کھجور سے دے کر کہتے ہیں کہ) جس طرح سے کھجور کا تنہ ایسا کھردرا ہوتا ہے کہ اس کے سہارے سے نہ تو کوئی کھڑا ہی ہو سکتا ہے اور نہ بیٹھ سکتا ہے۔ اس میں سایہ بھی نہیں ہوتا جس سے انسان یا حیوان کو دھوپ سے پناہ ملے اور وہ آرام پائے۔ اس کی خاردار جھاڑیاں بھی زمین پر گر کر آس پاس کی زمین کو خاردار بنا دیتی ہیں جس سے اس کے قریب جانے کی بھی کسی کو ہمت نہیں پڑتی۔ اس کی تاڑی پی کر لوگ بدمست ہو کر گناہ کے مرتکب ہوتے ہیں اسی طرح سے انصاف نہ کرنے والے مذہب سے لاپرواہ راجہ بھی اپنی بری عادتوں سے اس زمین کو خراب کر کے چل لیتے ہیں ان سے کسی کو فیض حاصل نہیں ہوتا۔

آنن چھوڑ و ساتھ جب تا دن ہتو نہ کوسے
تلسی انبج انب بن ترنی تا سورپ ہوئے

مطلب۔ تلسی داس جی کہتے ہیں کہ جس دن یہ جسم منھ کے ذریعہ سے کھانا پینا چھوڑ دے گا تو اسی دن سے اس دنیا میں اپنا کوئی پیارا دوست نہ دکھائی دے گا۔ (سب جیتے جی کے ساتھی ہیں) جس طرح سے کہ اگر کنول بغیر پانی کے ہو جائے تو اس کو خوش کرنے والا سورج بھی اس کے لئے تکلیف دہ ہو جاتا ہے۔

چرن چونچ رنگ لوچن۔ چلو مرالی چال
چھیر نیر دیوران سے بک آگھرت تہی کال

مطلب۔ جس طرح سے بگلا اپنی چال۔ چونچ اور آنکھوں کی سرخی سے ہنس کی چال چل کر راج ہنس نہیں ہو سکتا کیونکہ جس وقت دودھ اور پانی علیحدہ ہوتا ہے اس وقت بگلے کی ساری قلعی کھل جاتی ہے اسی طرح سے اوپری بناؤ سنگار کرنے والے بگلا بھگت کی بھی امتحان کے وقت ساری حقیقت معلوم ہو جاتی ہے اور اسی کو آخر میں ذلیل ہونا پڑتا ہے۔

ملے جو سرل ہی سرل ہے کٹل نہ کچھ بہمائی
سو کہیت جیوں بکر گت بیال نہ بل کہمائی

مطلب:۔ ٹیڑھی چال چلنے والا سانپ بل میں گھستے ہی سیدھی چال چلنے لگتا ہے (کیونکہ بغیر سیدھی چال چلے وہ بل میں گھس ہی نہیں سکتا) اسی طرح سے بدباطن لوگ چاہے اپنے ملنے والوں سے کتنی ہی شرافت سے کیوں نہیں پیش آئیں (کیونکہ ظاہرداری کے بغیر سوسائٹی میں ان کا نباہ نہیں ہو سکتا) مگر غیبت میں وہ برائی کرنے سے باز نہیں آ سکتے۔ کیونکہ وہ اپنی خصلت سے مجبور ہیں

کرس دھن سکھ ہی نہ دیب سکھ بینہہ نہ مانگت نیچ
تلسی سجن کی ریال پاوک پانی نیچ

مطلب۔ غریب دوست سے روپیہ مانگ کر تکلیف دینا اچھی بات نہیں ہے۔ اسی طرح کنجوس کمینے دولتمند سے بھی کچھ طلب کرنا اچھا نہیں اس کے سامنے ہاتھ پھیلانے سے مرجانا بہتر ہے۔ شریفوں کے لئے یہ دونوں حالتیں آگ اور پانی کی طرح تباہ کن ہیں۔ غریب دوست سے مانگنا چلو بھر پانی میں ڈوب مرنا ہے اور کنجوس ذلیل دولتمند سے مانگنا آگ میں جل کر مرجانے کے برابر ہے۔

نیچ کٹائی نہ تجے سجن ہو سکے سنگ
تلسی چندن بٹپ بسن بن لشن بھئے نہ بھوانگ

مطلب:۔ جس طرح سے چندن ایسے پاکیزہ اور خوشبودار درخت میں لپٹے رہنے سے سانپ اپنے زہریلے اثر کو دور نہیں کر سکتا اسی طرح کمینہ شخص بزرگوں کے پاس رہ کر بھی اپنی کمینہ خصلت کو نہیں چھوڑ سکتا۔

پیہن سمن رس الی بٹپ کاٹ کول پھل کھات
تلسی تروجیون جنگل سمت کمت کی بات

مطلب:۔ تلسی داس جی کہتے ہیں کہ اگرچہ کوئل اور بھونرا دونوں ہی کی زندگی کا سہارا درخت ہوتے ہیں لیکن ان کے خیالات اور مقاصد میں بین فرق ہے۔ بھونرا تو درخت کے پھل پھول پر عاشق ہو کر اپنا گانا سنا کر خوشبو سونگھتا ہے اور رس چوستا ہے لیکن کوئل پھلوں کو کتر کاٹ کر درخت کو تکلیف پہنچا کر ہی خوش ہوتی ہے۔ حقیقت میں دونوں کی زندگی کا انحصار درخت پر ہے لیکن حسب منشا اور خصلت کے مطابق کام کرتے ہیں۔

تلسی مٹے نہ مرمٹھو سانچوں سہج سینھ
مورسکھا بن مرہو پل ہٹ گرجت مینھ

مطلب۔ گوسائیں جی کہتے ہیں کہ سچی محبت مرنے کے بعد بھی نہیں جا سکتی جس طرح "مورسکھا" بوٹی ۸ مہینے تک جلی بھنی بغیر جڑ پتی کے بھی صرف بادل کی گرج ہی سن سن کر جیتی رہتی ہے (یہاں تک کہ برسات کا موسم آجاتا ہے اور وہ ہری بھری ہو جاتی ہے)

اوسر کوڑی جو چکے بہری دئے کا لاکھ
دو ج نہ چندا دیکھئے اودکھا بھر پاکھ

مطلب:۔ اگر موقع ملنے پر کسی نے اپنی غلطی کی تلافی نہ کی تو بعد میں چاہے وہ لاکھ کوشش کرے پھر وہ بات نہیں ٹل سکتی، جس طرح اگر کسی نے اچھی ساعت میں دوج کے چاند کو نہ دیکھا تو چاہے وہ مہینہ بھر چاند دیکھا کرے تو کیا ہوتا ہے۔

اتم مدھیم نیچ گت پاہن سکتا پان
پربت پرکھیا تنہن کی پیر ہت کرم جان

مطلب۔ شریفوں کی دوستی پتھر کی لکیر کی طرح دائمی ہوتی ہے۔ معمولی آدمیوں کی دوستی ریت کی دیوار کی طرح تھوڑے ہی دن تک رہتی ہے اور کمینوں کی دوستی پانی کی لکیر کی طرح فوراً مٹ جانے والی ہوتی ہے اسی اصول سے تینوں کی دشمنی کا بھی اندازہ کیا جاسکتا ہے (یعنی شریفوں کی دشمنی پانی کی لکیر کی طرح جلد مٹ جاتی ہے۔ معمولی آدمیوں کی دشمنی ریت کی دیوار کی طرح کچھ عرصہ تک رہتی ہے لیکن کمینوں کی دشمنی پتھر کی لکیر کی طرح کبھی نہیں جاسکتی)

آپ آپ سب بھلو اپنے کیوں کوی کوی
تلسی سب کون جو بھکو سجن مرا ہے سوی

مطلب۔۔ اپنے آپ کے لئے تو سب اچھے ہیں لیکن غیروں کے ساتھ بھلائی کرنے والے شاذ و نادر ہی ہوتے ہیں گوسائیں جی کہتے ہیں کہ جو سب کے لئے بھلا ہے بزرگ منش انھیں کی تعریف کرتے ہیں۔

تلسی ترن جل کول کو نردھن نیٹ بکاج
کے راکھے کے سنگ چلے باھذ گہے کی لاج

مطلب:۔ جو تنکا پانی کی لہروں کی چوٹ سے بہ کر کنارے آ لگا ہو اس تنکے سے بڑھ کر بد نصیب اور حقیر کون ہو سکتا ہے۔ کیونکہ وہ تو ہر حالت میں بیکس ہے چاہے پانی کی لہریں اسے ساحل پر پڑا رہنے دیں چاہے ہاتھ پکڑنے کی لاج سے اپنے ساتھ بہالے جائیں۔

سنے سدھا دیکھے گرل سب کرتوت کرال
جہاں تہاں کاک اُلو بک مانس سکرت مرال

مطلب۔ آبحیات کا نام بہت سُنا لیکن گولر کے پھول کی طرح کبھی دکھائی نہیں دیا۔ یہ سب خدا کی شان ہے۔ جس طرح سے ہنس تو مانسرور جھیل ہی میں دیکھے جاسکتے ہیں لیکن بگلا۔ کوّا اور اُلو بافراط ہر مقام پر نظر آتے ہیں۔

ہندی شاعری کے تین خاص دور

(رسول احمد۔ ابودھ)

ہندی شاعری کی ابتدا کب سے ہوئی اس کی کوئی صحیح تاریخ متعین نہیں ہو سکتی۔ لیکن اس میں کسی کو اختلاف نہیں ہے کہ بکرمی نویں اور گیارہویں صدی کے درمیان ہندی شاعری کی ابتدا ہوئی ہے۔ اس زمانہ میں ہندوستان میں راجپوتوں کی حکومت تھی اور تمام ملک چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں منقسم تھے یہ سب رات دن آپس میں لڑا کرتے تھے اور اپنی تعریف کرنے والے بھاٹوں کو انعامات دیا کرتے تھے بس یہیں سے ہندی شاعری کی ابتدا ہوتی ہے۔

یہ بھاٹ لڑائیوں میں بھی راجاؤں کے ساتھ رہتے تھے اور سپاہیوں کو بہادرانہ گیت سنا سنا کر متاثر کیا کرتے تھے، یہ اپنے لڑکوں کو بھی اپنے بنائے ہوئے گیت یاد کرا دیا کرتے تھے اور اس طرح سے وہ گیت محفوظ رہ گئے۔ اس جنگ و جدل کے بعد جب راجپوت قوم کا زوال شروع ہوا اور ملک میں مسلمانوں کی حکومت شروع ہوئی تو اس وقت ان گیتوں کو تحریر میں لایا گیا۔ گو یہ کہنا مشکل ہے کہ ان میں کوئی رد و بدل نہیں ہوا تھا۔

ہندی شاعری کا ابتدائی زمانہ

سب سے پہلی رزمیہ تصنیف جس کا پتہ لگا ہے "کھمان راسو" ہے۔ یہ تصنیف کھمان اول سے متعلق ہے۔ سمبت ۸۱۰ سے ۱۰۰۰ کے درمیان اس نام کے تین شخص ہوئے ہیں۔ مگر بعض کا خیال ہے کہ کھمان ایک ہی ہوا ہے۔ اس کتاب میں خلیفہ المامون کے ساتھ کھمان کی جنگ کا بیان ہے کہتے ہیں کہ کھمان راسو کا مصنف دل پتی بجے بھاٹ تھا۔ مگر اس کتاب کا جو نسخہ ملا ہے اس میں مہارانا پرتاپ سنگھ کا بھی بیان ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بعد کے شعراء نے بھی اس میں اپنے گیت شامل کر دیئے ہیں۔ "شیو سنگھ سرورج" نام کی مشہور کتاب میں کھمان راسو کا مصنف "اگیات نام بھاٹ" لکھا ہے۔ جس کے معنی ہیں نامعلوم بھاٹ۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کھمان راسو کے مصنف کے نام کے متعلق اختلاف ہے۔ مگر یہ طے شدہ ہے کہ اس کی تصنیف نویں یا دسویں صدی کے درمیان ہوئی ہے۔ اور اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہندی شاعری کا آغاز بکرمی نویں اور گیارہویں صدی کے درمیان ہوا ہے اور سب سے پہلی تصنیف "کھمان راسو" ہے۔

ہندی شاعری کے اس ہزار سالہ وقت کو کئی حصوں میں منقسم کیا جا سکتا ہے لیکن ہم دو عہدوں میں منقسم کریں گے ایک وہ زمانہ جسے ہم رزمیہ شاعری کا عہد کہیں گے اور دوسرا وہ جو ۱۸۵۷ء کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔

ہندی شاعری کے رزمیہ عہد کی تصانیف اور ان کے نام جو اس وقت تک معلوم ہو سکے ہیں یہ ہیں:-

	نام کتاب	مصنف	زمانہ
۱	کھمان راسو	دل پتی بجے	نویں بکرمی سمبت
۲	بیسل دیو راسو	نرپتی نلھ	سمبت ۱۲۱۲ بکرمی
۳	پرتھوی راج راسو	چند بردائی	۱۲۲۵ - ۱۲۴۹ بکرمی
۴	آلہا	جگ نک	۱۲۳۰ بکرمی

۱	ہمیر راسو	سارنگ دھر	۱۳۵۷ بکرمی
	بیجے پال راسو	نلھ سنگھ بھٹ	۱۳۵۵ بکرمی

مذہبی دور سمبت ۱۳۵۰ سے ۱۶۵۰ تک

بکرمی چودھویں صدی میں ہندوستان میں مسلمانوں کی حکومت کی جڑ مضبوط ہو چکی تھی۔ اور ہندو راجہ لڑتے لڑتے تھک گئے تھے اس سے ظاہر ہے کہ رزمیہ شاعری کا کوئی محل نہ تھا اور مسلمانوں کی حکومت کے خلاف زبان کھولنا ممکن نہ تھا اسلئے شعرا کا رجحان مذہب کی طرف ہو گیا۔ اس سے پہلے ہندوؤں کی مذہبی کتابیں سنسکرت میں تھیں اور ان کا رواج اٹھتا جاتا تھا۔ عوام مذہبی روایات سے بالکل بے بہرہ ہوتے جا رہے تھے۔ ایسے وقت میں رامانج اور رامانند وغیرہ نے لوگوں کو بھگتی مارگ کی طرف متوجہ کیا۔ اور اس میں وہ کامیاب بھی ہوئے۔ سوامی رامانند بھگتی تحریک کے بڑے زبردست محرک تھے اور انھوں نے ذات پات اور اونچ نیچ کی پرواہ کئے بغیر سب کو اپنا چیلہ بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم سوامی رامانند کے شاگردوں میں برخلاف اوروں کے کبیر داس جیسے جولاہے اور رائے داس جیسے چمار بھی دیکھتے ہیں۔

بھگتی تحریک کی وجہ سے لوگ رام اور کرشن کی مورتوں کو دالیوں میں رکھتے تھے اور ان کی پوجا کرتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندی شاعری بام عروج پر پہنچ چکی تھی۔ اور یہی وہ زمانہ تھا جب تلسی داس وغیرہ شاعر پیدا ہوئے۔ اور کرشن جی کے متعلق اتنی شاعری کی گئی کہ مشکل ہی سے اس کی نظیر مل سکتی ہے۔

صوفی شعراء

اس میں شک نہیں کہ صوفی شعرا نے ہندی شاعری میں بڑا اضافہ کیا۔ ان میں سب سے پہلے جس شخص کا نام لیا جا سکتا ہے وہ رامانند کے چیلے کبیر ہیں ان کا زمانہ ۱۴۵۶ - ۱۵۷۵ بکرمی تک ہے کبیر میں بہ نسبت اوروں کے تصوف بہت زیادہ ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ موزوں ہوگا کہ تصوف انھیں سے اور لوگوں میں بھی پہنچا ہے۔

کبیر کے شاگردوں میں بھی بہت سے ایسے صوفی ہوئے ہیں جنھوں نے اپنے اپنے فرقہ الگ قائم کئے اور ان میں سب سے پہلے ہم گرو نانک کو لیتے ہیں۔ گرو نانک کے خیالات بھی قریب قریب کبیر کے جیسے تھے۔ ان کے علاوہ بعض اور شعرا حسب ذیل ہیں۔

دھرم داس۔ یہ کبیر کے شاگردوں میں سے تھے اور انھوں نے بھی کچھ پد اور دوہے کہے ہیں۔

دادو دیال۔ (بکرمی ۱۶۰۱) انھوں نے دادو پنتھ کے نام سے اپنا ایک فرقہ الگ قائم کیا۔ ان کے بہت سے پد، رابندر ناتھ ٹیگور کے کلام سے ملتے جلتے ہیں۔

سندر داس۔ یہ بھی صوفی شعرا میں سے ہیں اور دادو دیال کے شاگرد تھے۔ انھوں نے برج بھاشا میں شاعری کی ہے یہ سنسکرت کے بھی اچھے عالم تھے۔ ان کی مشہور کتاب کا نام سندر بلاس ہے۔

بعض کے نام یہ ہیں:۔

پلٹو، بھیکھا، ملوک داس، رائے داس، دولم داس، تلسی صاحب، چرن داس، لال داس، سہجو بائی، پران ناتھ سیو نارائن، غریب داس، رامچرن، جگ جیون داس۔

وشنوی شعراء

(الف) رام بھگتی۔ اسے ہم اوپر بتلا چکے ہیں کہ رامانج اور رامانند نے بھگتی تحریک کا آغاز کیا تھا، اور لوگ اس سے بہت متاثر ہوئے۔ لیکن جو مرتبہ تلسی داس کو حاصل ہوا وہ کسی کو نہیں ملا۔ انکی خاص تصانیف رام چرت مانس، ونے پترکا، دوہاولی اور گیتاولی وغیرہ ہیں۔ لیکن ہندوؤں میں جتنی زیادہ ان کی کتاب رامچرت مانس کی اشاعت ہے اتنی اور کسی کتاب کی نہیں ہے۔ رام چرت مانس کو ہم ایک قسم کی مثنوی کہہ سکتے ہیں۔ وہ ہا چوپائیوں میں یہ ساری

کتاب لکھی گئی ہے۔ ہندی شاعری میں اس نوع کی مثنوی لکھنے کی داغ بیل پہلے پہل مشہور مسلمان ہندی شاعر ملک محمد جائسی نے ڈالی تھی اور شاید یہ کہنا غیر مناسب نہ ہوگا کہ تلسی داس ضرور جائسی سے متاثر ہوئے۔

تلسی داس کے علاوہ رام بھگت شعراء میں جن کا نام لیا جاسکتا ہے وہ یہ ہیں:-

نابھا داس، پران چند چوہان، ہردے رام۔

(ب) کرشن بھگت ویشنو شعرا۔

شمالی ہند میں وشنوی مذہب کی اشاعت ہونے کے بعد بلبھ آچاریہ وغیرہ نے ہندوستان کے مختلف مقامات میں ان کی اشاعت شروع کی۔ گھومتے گھومتے آخر میں وہ برج (متھرا وغیرہ) میں رہنے لگے۔ بلبھ آچاریہ کے لڑکے گوسوامی بٹھل ناتھ بھی مختلف مقامات میں گھوم گھوم کر کرشن بھگتی کی اشاعت کرتے رہے۔ ان لوگوں نے اپنے اس کام میں موسیقی سے بھی کچھ مدد لی جس سے بہت سے شعرا اس تحریک کی طرف مائل ہوگئے۔

کرشن بھگتی کی اشاعت کے لئے انھوں نے چار چار شعراء کو شاگرد بنا کر ان کا نام اشٹ چھاپ رکھ دیا۔ جو بذریعہ شاعری اس تحریک کے لئے بہت مفید ثابت ہوئے۔ ان کے نام یہ ہیں۔

۱۔ سورداس۔ ۲۔ کمبھن داس۔ ۳۔ پرمانند داس۔ ۴۔ کرشن داس۔ ۵۔ چھیت سوامی۔ ۶۔ گوبند داس۔ ۷۔ چتربھج داس۔ ۸۔ نند داس۔

ان کا زمانہ شاعری بکرمی سولہویں اور سترھویں کے درمیان تھا۔ ان شعراء میں سورداس اور نند داس بہت مشہور ہوئے ہیں۔ سورداس کی مشہور تصنیف سورساگر ایسی کتاب ہے کہ اس کے مقابلہ میں اپنے موضوع کے لحاظ سے کوئی کتاب ہندی میں پیش نہیں کی جاسکتی یہ کتاب اصول موسیقی سے متعلق ہے اس میں کرشن جی کے بچپن کے حالات اور گوپیوں کا بیان ہجر بے مثل ہے۔ سورداس کی دو کتابیں اور بھی ہیں جن کے نام سور ساراولی اور ساہتیہ لہری ہیں۔

سورداس کے بعد نند داس کو بھی ہندی شاعری میں مخصوص درجہ حاصل ہے۔ ان کی تصانیف میں سے بھنور گیت اور راس پنچا دھیائی وغیرہ ہیں۔

اشٹ چھاپ کے شعراء کے علاوہ دو شاعر اور بھی ہیں جو کرشن بھگت وشنویوں میں بہت مشہور ہوئے ہیں۔ ان کے نام بدیاپتی اور میرا بائی ہیں۔ یہ دونوں شعرا پد یعنی گانے لکھتے تھے۔ سب سے پہلے ہندی شاعری میں سکھی اور نائک اور نائکہ وغیرہ کا استعمال بدیاپتی نے کیا ہے۔ میرا بائی زیادہ پڑھی لکھی تو نہیں تھیں مگر جذبات کے لحاظ سے ان کے پد ہندی شاعری میں بہت بلند مرتبہ رکھتے ہیں۔ اور اگر جذبات کا اظہار شاعری سمجھا جائے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ میرا بائی بڑی زبردست شاعرہ تھیں۔

ان کے علاوہ بعض کرشن بھگت شعرا کے نام یہ ہیں۔

۱۔ ہت ہری بنس۔ ۲۔ ہری داس۔ ۳۔ رس کھان۔ ۴۔ گھنانند۔

مثنوی لکھنے والے شعراء

بکرمی پندرھویں اور سترھویں صدی کے درمیان کچھ شعراء مثنوی لکھنے والے بھی پیدا ہوئے جن میں سے بعض مسلمان بھی تھے۔

سب سے مشہور اور کامیاب لکھنے والے ملک محمد جائسی تھے۔ جن کی دو تصانیف پدماوت اور اکھراوٹ ہندی شاعری میں اپنے موضوع کے لحاظ سے بے مثل ہیں۔ اس زمانے کے کچھ شعراء اور ان کی تصانیف حسب ذیل ہیں:-

نام شاعر	نام کتاب	زمانہ تصنیف
۱ - کتبن (قطبن)	مرگاوتی	۱۵۵۸ بکرمی
۲ - منجھن	مدھومالتی	۱۵۵۰ - ۱۵۹۵ کے درمیان
۳ - ملک محمد جائسی	(۱) پدماوت (۲) اکھراوٹ	۱۵۵۷ بکرمی
۴ - عثمان	چترادلی	زمانہ حکومت جہانگیر
۵ - نور محمد	اندراوتی	۱۸۰۱ بکرمی

ہندی شاعری اور شاہان اسلام

اکبر کا زمانہ حکومت ہندی شاعری کے لئے بہت مبارک ثابت ہوا۔ اکبری دربار میں جہاں فارسی شعراء کا دور دورہ تھا وہاں ہندی شعراء کی بھی کافی عزت کی جاتی تھی۔

تلسی اور سور جیسے مشہور شاعر اکبر ہی کے زمانہ میں ہوئے تھے یہی وہ زمانہ تھا جب بھگتی شاعری کے بجائے لوگوں کا خیال سنگار رس کی طرف گیا۔

اس عہد کے خاص شعراء یہ تھے:۔

۱ - نواب عبدالرحیم خان خاناں۔ یہ اکبری فوج کے سپہ سالار تھے۔ انھوں نے ہندی میں بہت بلند درجے کی شاعری کی ہے ہندی میں ان کے اخلاقی دوہے بہت مشہور ہیں۔ انھوں نے نائکہ بھید پر بھی شاعری کی ہے۔

۲ - کنگ - یہ بھی بہت مشہور شاعر ہوئے ہیں۔ خان خاناں ان کی بہت عزت کرتے تھے۔

۳ - تان سین۔ یہ گویے بھی تھے اور شاعری کا ذوق بھی رکھتے تھے۔

۴ - فیضی - انھوں نے ہندی میں بھی دوہے لکھے ہیں۔

۵ - سیناپتی - یہ ہندی کے مشہور شاعر مانے جاتے ہیں۔ کوت رتناکر اور کابیہ کلپودرم ان کی مشہور تصانیف ہیں۔

۶ - مبارک - ان کے بعض دوہے ہندی کے مشہور شاعر بہاری لال سے ملتے جلتے ہیں۔

۷ - بلبھدر مصر - یہ مشہور شاعر کیشوداس کے بڑے بھائی تھے۔ نکھ سکھ سنگار گوبردھن ستسئی وغیرہ ان کی تصانیف ہیں۔ ان کے علاوہ، قادر، بنارسی داس، کرن، راجہ بیربل، راجہ ٹوڈرمل اور راجہ منوہر داس بھی مشہور شاعر ہوئے ہیں، تلسی اور سور جیسے بھگت شعراء کی شاعری کا خاص موضوع بھگتی تھا۔ یہ لوگ سکھی بھاؤ یعنی اپنے کو عورت اور رام کرشن کو اپنا شوہر تسلیم کرکے شاعری کیا کرتے تھے۔ بعض نے اپنے کو خادم اور رام کرشن کو مخدوم تصور کرکے شاعری کی ہے۔ اس کے بعد سنگار رس اپنی اصلی صورت میں ظاہر ہوا۔ اور شعراء نے عورت کی خوبصورتی (نائکہ بھید) کے بیان کو اپنے لئے مخصوص کرلیا۔ سب سے پہلے کرپارام نے اس موضوع پر قلم اٹھایا اور اس کے بعد اس کا رواج اتنا عام ہوا کہ ہر شخص اسی رنگ میں رنگ گیا، یہاں تک کہ آج بھی اس کا رواج پایا جاتا ہے۔

ہندی شاعری اور مسلمان

(رسول احمد ابودھ)

مسلمانوں کی آج کل کی حالت دیکھتے ہوئے مشکل سے کہا جاسکتا ہے کہ مسلمانوں نے بھی کسی وقت ہندی شاعری میں حصہ لیا تھا۔ مگر تاریخ شاہد ہے کہ انھوں نے ہندی ادب کے خزانہ کو مالا مال کرنے میں ہندوؤں کے برابر برابر حصہ لیا۔ اگر ہم مسلمان شعرا کی ہندی تصانیف کو ہندی سے الگ کردیں تو ہندی شاعری میں بڑی کمی پیدا ہو جائے۔

جس طرح ہندو شعرا کی تصانیف رام چرت مانس۔ سور ساگر اور دیگر تصانیف ہندی ادب کی بے مثل چیزیں ہیں اسی طرح پدماوت بھی ہندی شاعری میں اپنا ایک مخصوص مرتبہ رکھتی ہے۔ اور سیکڑوں مسلمان شعرار کے نام ہندی کی تاریخ ادب میں نظر آتے ہیں اسی کے ساتھ مسلمان امراد سلاطین نے جتنی قدر افزائی ہندی شعرا کی کی وہ ایک علیحدہ ثبوت مسلمانوں کی دلچسپی کا ہے۔

نواب عبدالرحیم خانخانان جو رحیم تخلص رکھتے تھے اور ہندی کے بہت بڑے اخلاقی شاعر مانے جاتے ہیں انھوں نے ایک چھپے (ایک قسم کی شاعری) پر خوش ہوکر مشہور شاعر گنگ کو ۳۶ لاکھ روپیہ انعام دیا۔

کہتے ہیں کہ ایک بار شہنشاہ اکبر نے مہاراج مان سنگھ کو کابل فتح کرنے کے لئے روانہ کیا مگر راستہ میں اٹک ندی پڑ گئی اس لئے وہ رک گئے۔ کیونکہ مذہبی لحاظ سے اس ندی کو پار کرنا گناہ تھا۔ اکبر کو جب یہ معلوم ہوا تب اس نے ایک دوہا لکھ بھیجا جسے پڑھ کر وہ اٹک ندی پار کر گئے۔ دوہا یہ ہے:۔

سبے بھومی گوپال کی — یا میں اٹک کہا
جا کے مَن میں اٹک ہے — سوئی اٹک رہا

اکبر کے زمانہ میں امیر خسرو جو ایک فارسی کے مسلمان شاعر تھے فارسی اور اس وقت کی ہندی (بول چال کی زبان) میں ایک لغت خالق باری کے نام سے تصنیف کی جو آجکل لڑکوں کو پڑھائی جاتی ہے۔ یہی نہیں اورنگ زیب جیسا متعصب مسلمان بھی ہندی شاعری کا دلدادہ تھا۔ اور ہندی شاعروں کی قدر کرتا تھا کہتے ہیں کہ مشہور رزم گو شاعر بھوشن پہلے اورنگ زیب کا بھی درباری شاعر رہا تھا جو بعد کو سیواجی کے یہاں چلا گیا تھا۔

امیر خسرو کے وقت میں داؤد ایک شاعر ہوئے تھے جنھوں نے ہندی اشعار میں نورک اور چندا کا فسانۂ محبت لکھا ہے مگر آج کل یہ کتاب دیکھنے میں نہیں آتی۔ سمبت ۱۵۶۰ بکرمی میں کتبن شیخ نے جو شیر شاہ سوری کے والد حسین شاہ کے یہاں رہتے تھے مرگاوتی نام کی ایک مثنوی لکھی۔ اسے ہندی میں سب سے پہلی مثنوی مانا جاتا ہے۔ اسی طرح ملک محمد جائسی کی مشہور تصنیف پدماوت ہندی ادب اور ہندی ادب اور ہندی شاعری میں ایک مخصوص درجہ رکھتی ہے۔ اکبر بادشاہ خود ہندی کا شاعر تھا۔ اس نے ہندی میں سنگار رس (بزمیہ) شاعری کی ہے۔

نواب عبدالرحیم خان خانان اکبر آباد کے مشہور ہندی شاعر تھے ان کی اخلاقی شاعری بہت مشہور ہے۔ انھوں نے (۱) رحیم ستسئی (۲) بردے نائکہ بھید (۳) راس پنچا ادھیائی (۴) اور سنگار سورٹھ وغیرہ کتابیں تصنیف کی ہیں۔

ان کے کلام کا نمونہ ملاحظہ ہو:۔

अब रहीम मुश्किल परी, गाढ़े दोउ काम
सांचे ते तो जग नहीं, झूठे मिलें न राम।

اب رحیم مشکل پری گاڑھے دو وٗ کام ساںچے تے تو جگ نہیں جھوٹے ملیں نہ رام

کیسی مشکل ہے سچ کہنے میں دنیا ساتھ نہیں دیتی اور جھوٹ کہنے سے خدا نہیں ملتا۔

अंजन दियो तो किरकिरी, सुरमा दियो न जाय।
जिन आंखिन सों हरि लख्यो रहिमन बलि बलि जाय॥

انجن دیو تو کرکری سرما دیو نہ جائے جن آنکھن سوں ہری لکھیوں، رحمن بل بل جائے

آنکھوں میں انجن لگانے سے کرکری پیدا ہو جاتی ہے اور سرمہ لگایا نہیں جاتا۔ اس کا سبب صرف یہ ہے کہ جن آنکھوں میں محبوب سما جائے ان میں کسی اور کا گذر مشکل ہے۔

जो सुलगे ते बुझ गये, बुझे ते सुलगे नाहिं।
रहिमन दाहे प्रेम के, बुझि बुझि के सुलगाहिं॥

جے سلگے تے بجھ گئے بجھے تے سلگے ناہیں رحمن داہے پریم کے بجھ بجھ کے سلگا ہیں

جو چیز سلگتی ہے وہ بجھ جاتی ہے، جو بجھ جاتی ہے وہ سلگتی نہیں لیکن اہل محبت کا عجیب حال ہے کہ بجھ بجھ کے سلگتے ہیں

जेहि रहीम तन मन लियो, कियो हिरदय बिच भौन
तासों दुख सुख कहन की रही बात अब कौन॥

جہیں رحیم تن من لیو کیو ہردے بچ بھون تاسوں دکھ سکھ کہن کی رہی بات اب کون

اے رحیم جس نے تن من سب لے لیا اس نے دل پر قبضہ کر لیا اس سے اب دکھ سکھ کہنے کی کیا ضرورت ہے۔

जो रहीम मन हाथ है, मनसा कहुं किन जाहिं।
जल में जो छाया परी काया भीजति नाहिं॥

جو رحیم من ہاتھ ہے من ساکوں کن جاہیں جل میں جو چھایا پری کایا بھیجت ناہیں

اگر دل اپنے قبضہ میں ہے تو دل جاہے جہاں جائے ہرج نہیں ہے۔ جیسے پانی میں جسم کا عکس پڑتا ہے مگر جسم نہیں بھیگتا۔

मोरे गई लगाय आग लेन आई जो तिय

مورے گئی لگائے آگ لین آئی جو تی

وہ آگ لینے آئی تھی لیکن میرے دل کو بھی آگ لگا گئی۔

رحیم ہی کی طرح رسکھان بھی ایک بہت بڑے مسلمان شاعر ہوئے ہیں۔ بہت لوگ ان کا اصلی نام سید ابراہیم پہانی والے بتلاتے ہیں ان کے متعلق اہل زبان کا کہنا ہے کہ انھوں نے خاص برج بھاشا میں شاعری کی ہے برج بھاشا کے متعلق ان کی زبان معیاری چیز سمجھی جاتی ہے۔ آج بھی بہت سے ہندو ان کے بنائے ہوئے کبت اور سویئے صبح کے وقت پوجا کرتے ہوئے گایا کرتے ہیں اور اس مسلمان کے الفاظ ہر مندر اور ٹھاکر دوارے میں گونجا کرتے ہیں۔ ان کی شاعری کا مختصر نمونہ ملاحظہ فرمایئے۔

मानस हौं तौं वही रसखान बसौं ब्रज।
गोकुल गोप गवारन. जौं पसु हौं तौ कहा
बस मेरो चरौं नित नंदकी धेनु मझारन॥
पाहन हौं तौ वही गिरि कौ जु कियो ब्रज राज
बरंदर कारन। जो खग होंट बसेरो करौं
वही कालिंदी कोल कदंब की डारन॥

مانس ہوں تو وہی رسکھان بسوں برج گوکل گووارن۔ جو پسوں ہوں تو کہا بسو میرو چروں نت نند، دھینو منجھارن پاہن ہوں تو وہی گری کو جو، کیو برج چھتر پرندرکارن۔ جو کھگ ہوؤں بسیرو کروں وہی کالندری کول کدمب کی ڈارن۔

اپنی دلی خواہش کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر مرنے کے بعد میں پھر آدمی ہوں تو خواہش یہ ہے کہ گوکل میں گوپیوں کے یہاں پیدا ہوں اور اگر جانور ہوں تو کرشن کی گائیوں کے ساتھ چرا کروں۔ اگر پتھر ہوں تو اس پہاڑ کا جسے کرشن جی نے اٹھایا تھا۔ اور اگر پرند ہوں تو انھیں درختوں میں اپنا آشیانہ بناؤں جو جمنا کے کنارے ہیں۔ اور جہاں کرشن جی گائیں چرایا کرتے تھے۔

سید ابراہیم رسکھان کو کہا جاتا ہے کہ وشنوی مذہب سے متاثر ہو کر وشنوی ہو گئے تھے۔ اس لئے ان کی شاعری زیادہ تر کرشن جی عبادت اور محبت سے لبریز ہے۔

سمبت ۱۶۷۰ بکرمی میں شیخ حسن نام کے لڑکے عثمان نے ایک عشقیہ مثنوی تصنیف کی جس کا نام چتراولی تھا یہ بھی اپنے موضوع کے لحاظ سے اچھی تصنیف سمجھی جاتی ہے۔

تاج۔ یہ ایک مسلمان خاتون تھی۔ کہتے ہیں کہ یہ کرشن کی محبت میں سرشار رہتی تھی۔ اس کا وہ کبت بہت مشہور ہے جس میں اس نے ترک اسلام اور کرشن کی محبت کا اظہار کیا ہے۔

عالم۔ یہ بھی اونچے درجے کے شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ انھوں نے سنگار رس (عشقیہ) شاعری کی ہے۔ یہ سمبت ۱۷۳۵ بکرمی میں تھے۔ یہ پہلے قوم کے برہمن تھے مگر بعد میں ایک مسلمان رنگریزن کی محبت میں مسلمان ہو گئے تھے۔ ان کے ایک لڑکا بھی ہوا تھا۔

عالم۔ عشقیہ شاعر تھے ان کی ایک کتاب عالم کیلی نام کی ہے۔ کہتے ہیں ایک بار رنگریزن کو جس کا نام شیخ بتایا جاتا ہے انھوں نے اپنا صافہ رنگنے کے لئے دیا تھا اتفاق سے اس میں ایک دوہے کا ایک حصہ بندھا رہ گیا، جو یہ تھا:۔

کنک لتا سی نار ہے، کت کا ہے تے ہین

(یعنی وہ ایک سرو ناز ہے لیکن اس کی کمر کیوں اتنی پتلی ہے)

کہتے ہیں کہ جب صافہ دھل کر آیا تو اس میں اس دوہے کا دوسرا مصرعہ اس طرح لکھا ہوا تھا۔

کٹ کا کنچن اینچ کے کنچن مانج بھر دیں

(کمر کا سونا نکال کے سینہ میں بھر دیا گیا ہے اس لئے کمر اتنی پتلی ہو گئی ہے) اسی وقت سے دونوں میں محبت ہو گئی اور عالم مسلمان ہو گئے۔ شیخ کی ہر چند کوئی مستقل تصنیف نہیں ہے مگر مختلف مقامات میں جو دوہے ان کے نظر آتے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ شیخ برج بھاشا کی اچھی شاعرہ تھی۔

عبدالرحمن شاعر اورنگ زیب کے شاہزادے بہادر شاہ کے منصب دار تھے۔ انکی تصنیف "یمک ستک" نام سے مشہور ہے اسمیں ۱۰۷ دوہے ہیں۔

سید غلام نبی رسلین بلگرامی۔ جو اٹھارہویں صدی کے شاعر تھے۔ ان کی انگ درپن اور رس پربودھ اب تک موجود ہیں۔ بعض دوہے ان کے اتنے اچھے ہیں کہ لوگ انھیں بہاری کے دوہے سمجھنے لگے ہیں۔ مثلاً

امی ہلاہل مد بھرے سویت سشیام رتنار جیت مرت جھک جھک پرت جہیں چتوت اکبار

نور محمد نے سمبت ۱۸۰۰ بکرمی میں جائسی کی طرح ایک فسانۂ محبت چوپائیوں میں لکھا ہے۔ ان کی اس تصنیف کا نام اندراوتی ہے۔

حاجی ابراہیم سرہندی کا ترجمہ اتھروید کا اور نصیب خاں و عبدالقادر بدایونی کی رامائن و مہابھارت، اسی طرح ملا فیضی کی لیلاوتی اور نل دمینتی، شاہ محمد شاہ آبادی کی راج ترنگنی، نکمل خاں گجراتی کی تاجک اور مولانا تبریزی کی ہری بنس۔ وہ تصانیف ہیں جن کا ذکر تاریخ میں موجود ہے۔

علاؤالدین خلجی کے زمانہ میں ہندی کا ایک مشہور شاعر کیدار تھا اور علاؤالدین اس کی بہت قدر کرتا تھا۔ ہمایوں نے چھیم بند بجن کی اور اکبر نے گنگ، نرہری، کرن، ہول وغیرہ ہندی شعراء کی جتنی عزت افزائیاں کیں وہ بھی ارباب تاریخ سے پوشیدہ نہیں۔ داراشکوہ کے جو تعلقات بنالی داس گوسائیں سے تھے وہ بھی سب کو معلوم ہیں۔ اسی طرح شاہ جہان کے زمانے میں کویند رو سنندر۔ اورنگ زیب کے عہد میں الیشور، معظم شاہ کے دور میں عبدالرحمان اور محمد شاہ کے زمانہ میں گمان اور جگل کشور بھٹ ہندی کے وہ مشہور شعراء تھے جن کو ہمیشہ دربار شاہی سے مدد ملا کرتی تھی۔

امراء کے صف میں فاضل علی خاں کا سکھدیو مصر کی سرپرستی کرنا، آصف الدولہ کا گردھر رائے کو انعامات دینا اور قائم خاں کا رام بھٹ کی قدر افزائی کرنا یہ واقعات ہیں جو تاریخ کی کتابوں میں موجود ہیں۔

ذیل کی فہرست سے مسلمان شعراء کی بعض خدمات کا اجمالی علم حاصل ہو سکتا ہے:-

نام شاعر	زمانۂ شاعری	کیفیت
احمد	سمبت ۱۶۹۶ بکرمی	
کارے بیگ	" ۱۷۰۰ "	ساکھی گرنتھ
رجب شاہ	" ۱۷۰۰ "	
قاضی قوم	" ۱۷۰۶ "	
حسین	" ۱۷۰۸ "	کالیداس ہزارہ میں انکے اشعار ملتے ہیں
داراشاہ	" ۱۷۱۰ "	یہ شاہ جہاں کے بڑے شاہزادے تھے
میر رستم	" ۱۷۳۵ "	انکے اشعار کالیداس ہزارا میں ہیں
زین الدین محمد	" ۱۷۳۶ "	
دانش خاں	" ۱۷۳۷ "	یہ اورنگ زیب کے یہاں رہتے تھے
آصف خاں	" ۱۷۳۸ "	
کریم	" ۱۷۵۴ کے قبل	
محمد	" ۱۷۶۰ کے قریب	
عبدالجلیل بلگرامی	" ۱۷۶۵ بکرمی	یہ اورنگ زیب کے دربار میں رہتے تھے
رحیم	" ۱۷۸۰ "	یہ نواب خان خانان تھے
عادل	" ۱۷۸۵ "	

نام شاعر	زمانہ شاعری	کیفیت
اعظم خاں	سمبت ۱۷۹۶ بکرمی	تصنیف سنگار درپن
طالب شاہ	〃 ۱۸۰۰ 〃	
میر احمد بلگرامی	〃 ۱۸۰۰ 〃	
رسنائک (طالب علی بلگرامی)	〃 ۱۸۰۳ 〃	رسک پریا اور رس ستئی پر انھوں نے تبصرہ لکھا ہے
یوسف خاں	〃 ۱۸۲۰ 〃	
نواز اللہ بلگرامی	〃 ۱۸۳۰ 〃	سار چندر کا
کشور علی	〃 ۱۸۳۷ 〃	
کاظم علی	〃 ۱۸۵۸ 〃	سنہاسن بتیسی
مرزا مدنائک (بلگرامی)	〃 ۱۸۵۸ 〃	یہ گویے اور شاعر تھے
نواب ہمت بہادر	〃 ۱۸۶۰ 〃	
سید پہاڑ	〃 ۱۸۸۴ کے قبل	رس ساز
عیسوی	〃 ۱۸۸۹ کے قریب	انھوں نے بہاری ستسئی پر تبصرہ لکھا ہے
اعظم	〃 ۱۸۹۰	انھوں نے چھ رتوں اور نکھ سکھ پر شاعری کی ہے
قاسم شاہ	〃 ۱۸۹۹	ہنس جواہر۔ یہ تصوف کی کتاب ہے۔
حاجی	〃 ۱۹۱۷	پریم نامہ
بختاور خاں	〃 ۱۹۲۲	انھوں نے ستی سار اور دھنو سرتے لکھے ہیں
خان	〃 ۱۹۲۵ کے قریب	
علی حسن	〃 ۱۹۳۳	
لطیف	〃 ۱۹۳۴	
گیان علی	〃 ۱۹۹۶ بکرمی	
میر (سید امیر علی)	موجودہ	
حفیظ اللہ خاں	〃	
پیر (پیر محمد)	〃	
سید چھیدا شاہ	〃	
محمد امیر خاں	〃	آگرہ
منشی خیراتی خاں	〃	تصنیف دیوری ساگر

ذیل میں ان مسلمان شعراء کی فہرست درج کیجاتی ہے جن میں سے اکثر کا کلام ناپید ہے۔ لیکن جو اپنے عہد میں کافی مشہور تھے۔

طاہر۔ ولدار۔ نور محمد۔ پیتم۔ پریمی۔ محبوب۔ مبارک۔ ملا داؤد۔ یعقوب خاں۔ رسکھان۔ رسلین۔ شیخ نبیم۔ شہزادہ دانیال۔ الہ داد عارف۔ عاسیہ پیر۔ انشا۔ قاضی اکرم فیضی۔ خان عالم۔ خان ملتان۔ خان سلطان تیغ علی۔ غلامی۔ دین درویش۔ نشاط۔ نیاز۔ میاں۔ میرن۔ مراد۔ میر مادھو۔ رسیا رحمت اللہ۔ واجد۔ صاحب۔ سلطان۔ شاہ محمد۔ شاہ صفی۔ شاہ ہادی۔ شیخ سلیمن۔ ہاشم بیجاپوری۔ ہمت خاں۔ حسین مارہردی۔

تلسی داس

(ناطق مالوی)

نام — گو عام طور پر آپ کا نام تلسی داس ہی مشہور ہے۔ مگر تذکروں میں یہ بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ دراصل یہ نام آپ کا خود اختیار کردہ نام ہے۔ والدین نے جو نام رکھا تھا۔ وہ باعتبار قیاس تلارام ہے کیونکہ آتمارام پدر بزرگوار گوشائیں جی کے چار لڑکے تھے۔ گنپت۔ مہیش۔ تلارام اور منگل، منجملہ ان کے تلسی داس ہی تلارام تصور کئے گئے ہیں۔ تلسی داس کے نام سے اپنے آپ کو روشناس کرنا خود تلسی داس جی کا اس بنا پر تھا کہ اپنے گرو ہری داس کے نام سے ایک قسم کی ظاہری نسبت قائم رہے۔ دوسرے ان کے نیاز مندانہ پندار کے بھی عامیانہ بات کو گوارا نہ کیا ہوگا کہ جس "رام" کے داس ہیں اس کو اپنے نام میں شامل کر کے ایک بے ادبی کے مرتکب ہوں۔ گوشائیں جی کے گرو۔ محبت سے آپ کو "رام بولا" بھی کہا کرتے تھے۔

پیدائش :۔ آپ کی پیدائش کی صحیح تاریخ کسی تذکرے میں نہیں پائی جاتی۔ آپ کے چیلوں کی چوتھی پیڑھی میں شب لال جی بنارسی نورسیی نے سمبت ۱۵۸۹ بکرمی بتائی ہے۔ بعض لوگ سمبت ۱۵۸۳ ظاہر کرتے ہیں۔ جناب شیام سندر بی۔ اے نے ایک حوالہ سے سمبت ۱۵۵۴ بکرمی بھی بیان کی ہے۔ سمبت ۱۶۸۰ بکرمی میں اس جہان آب و گل سے کنارہ کشی اختیار کرنا اس دوہے سے متحقق مانا گیا ہے۔

संवत्त सोलह सौ असी असी, गंग के तीर।
सावन शुकला सप्तमी, तुलसी तज्यो शरीर ॥

سمبت سولہ سو اسی اسی گنگ کے تیر
ساون شکلا سپتویں تلسی تجیو شریر

نہیں کہا جا سکتا کہ ان دئے ہوئے حوالوں میں سے کس کو صحیح مانا جائے۔ سمبت ۱۵۸۹ کی رو سے ۹۱ اور سمبت ۱۵۵۴ کی رو سے ۱۲۶ سال کی عمر پانا ثابت ہوتا ہے۔ اس قدر طویل زندگی پانا بھی اگرچہ خالی از تامل نہیں مگر بھگتوں اور خاصان خدا کی زندگیاں بالعموم ایسی ہی لمبی چوڑی بتائی گئی ہیں۔ جس پر ہماری خوش اعتقادی تھوڑا بہت رنگ اپنی طرف سے چڑھاتی رہی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ۱۲۶ سال کی نہیں تو ۹۱ سال کی عمر گوشائیں جی نے پائی ہو۔

یہ بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ آپ کی پیدائش "ابھگت" مول میں ہوئی تھی۔ ابھگت مول ایک نچھتر ہے جو ہندو دھرم میں منحوس مانا گیا ہے۔ اس نچھتر میں اولاد کا پیدا ہونا والدین کے لئے قسم قسم کے آلام و مصائب کا پیش خیمہ سمجھا جاتا ہے۔ اور اس قسم کے آنے والے ناقابل برداشت اثرات سے محفوظ رہنے کے لئے یہ طریقہ اختیار کیا گیا ہے کہ ناظرین کچھ مدت کے لئے مولود کو اپنے سے جدا کر دیتے ہیں اور اس کی صورت نہیں دیکھتے چنانچہ اسی مذہبی اعتقاد یا رسم معروفہ کو پیش نظر رکھتے ہوئے گوشائیں جی کے والدین نے ان کو تیاگ دیا۔ اس واقعہ کو گوشائیں جی ہی کی زبان میں سنئے کہتے ہیں :۔

जननी जनक तज्यो जनमि करम बिन बिधिहु सिरजो अव डेरे.

جن نی جنک تجو۔ جنمی کرم۔ بن بدہی ہو سر جواب ڈیرے

یعنی پیدا ہوتے ہی میرے ماں باپ نے مجھ کو تج دیا۔ بدھاتا نے مجھے شاید بدبخت سمجھ کر ہی پیدا کیا تھا۔

آتمارام کا اپنے معصوم بچہ کو علیٰحدہ کرتے وقت اس کے مستقبل کے متعلق نہ معلوم کیا کیا خیال ہو گا مگر قدرت چلائے گلے اس وقت بھی کہہ رہی تھی کہ دیکھنا یہ نوشگفتہ پھول جب اپنی بہاروں پر آئے گا تو بھارت ورش کے چپہ چپہ کو معطر و مشکبار کر دے گا چنانچہ دیکھنے والوں نے دیکھ لیا کہ ایک بے یار و مددگار غریب برہمن زادہ نے اپنی روحانی ترقی سے سارے ہندوستان کو مسخر کر لیا اور ادب وشاعری کے آسمان پر آفتاب و ماہتاب بن کر چمکا۔

پرورش و کسب کمال ۔ قدرت کی فیاضی دیکھو گوشائیں جی والدین کی پُر زر شفقت گود سے محروم ہوتے ہیں تو ایک ایسی پُر خلوص آغوش میں دے دیئے جاتے ہیں جو پریم اور آنند کا سرچشمہ اور علم و عمل کا مجسمہ ہے ۔ گودھری داس یا ہری نرسنگھ داس جی نے گوشائیں جی کو پالا پوسا لکھایا پڑھایا کر دکیشتر لے گئے اور جو کچھ اپنی ظاہری و معنوی پونجی تھی اپنے ہونہار چیلے کے سپرد کر دی ۔ تذکروں میں لکھا ہے کہ گوشائیں جی نے ۵ سال کی عمر میں اپنے گرو سے اور ۴۰ سال کی عمر میں سادھو سنتوں سے "رام کتھا" سنی اور اپنے عمر کے اٹھتّر ہویں سال خود (رامائن) "رام چرتر مانس" کی تصنیف شروع کی ممکن ہے ایسا ہی ہوا ہو لیکن اس میں کیا فضیلت دھری ہے ۔ جس شخص کا اوڑھنا بچھونا ایک پر از حقائق آغوش ہو جس کے گرد و پیش کی فضا پر بھگتی ہی بھگتی چھائی ہوئی ہو وہ خود ایک گنجینہ اسرار الٰہی ہے اس نے کتھا سنی تو کیا اور نہ سنی تو کیا ہاں ایک بات ضرور قابل اعتبار ہے ۔ کہتے ہیں جب گوشائیں جی بڑھ پگ کر جوان ہو گئے تو ان کی شادی دین بندھو پاٹھک کی دختر "رتنا دلی" سے ہوئی (ایک بچہ بھی پیدا ہوا جو اوائل عمر میں فوت ہو گیا) رتنا دلی سے گوشائیں جی کو بے حد تعلق خاطر تھا ایک لحہ بھی جدا رہنا گوارا نہ فرماتے تھے ۔ کئی مرتبہ رتنا دلی کے میکے سے بلاوے آئے مگر گوشائیں جی نے بالکل اجازت نہیں دی ۔ ایک دن گوشائیں جی کا سالا ان کی عدم موجودگی میں اپنی بہن کو بلا پوچھے گچھے ساتھ لے گیا ۔ گوشائیں جی کسی ضرورت سے باہر گئے ہوئے تھے واپس آئے تو اپنی "تصویر تمنا" کو نہ پا کر بہت دکھی ہوئے اور ادھر اُدھر ڈھونڈا پاس پڑوس والوں سے پوچھا تو معلوم ہوا کہ وہ اپنے بھائی کے ساتھ میکے گئیں ۔ ان کو چین کہاں خود بھی چلدئے بیوی کے کچھ دیر بعد سسرال میں جا موجود ہوئے شرم کی دیوی رتنا دلی اس طرح اپنے شوہر کے اضطراب و اضطرار کو دیکھ کر سہم گئی ۔ تنہائی میں بلا کر کہا ۔

लाजन लागत श्राप को, दौड़े श्रायहु साथ।
धिक धिक ऐसे प्रेम को, कहा कहहु मैं नाथ ॥
श्रास्थि चर्म मम देह मम, तौसी प्रीति।
तैसी जो श्री राम में, होत न तो भव भीति

لاج نہ لاگت آپ کو ۔ دوڑے آیہو ساتھ دھک دھک ایسے پریم کو کہا کہوں میں ناتھ

استھی چرم مے دیہہ مم تاسوں جیسی پریت تیسو جو شری رام میں ہوت نہ تو بھو بھیت

اب کیا تھا آگ ۔ بارود سے پانی کشت زار سے وہ سلوک نہیں کرتا ۔ جو اس تقریر نے گوشائیں جی سے کیا ۔ نگاہوں پر جو غفلت کے پردے پڑے ہوئے تھے وہ یک لخت اُٹھ گئے گرد و پیش کی ہر چیز بارگاہ تقدس کی جلوہ زار بن گئی اور حقیقی معنی میں دنیا جس تلسی داس کو پیش کرنے والی تھی اس نے اب پرتھوی پر "روپ دھارن" کیا ۔

گوشائیں جی تاریخ کی روشنی میں ۔ بہت سے واقعات جن کا تعلق آپ سے بتلایا گیا ہے ایسے ہیں کہ اگر ان کی افسانوی اجزا کی تحلیل کی جائے تو کچھ باقی ہی نہیں رہتا ۔ اس لئے ہم ان کو نظر انداز کرتے ہوئے اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ آپ نے اکبر جہانگیر کا زمانہ پایا ۔ اب رہا یہ امر کہ اکبر نے آپ کو قید کیا یا جہانگیر نے کاشی کا شاداب علاقہ دینا چاہا تصدیق طلب ہے ۔ عام طور پر معمولی ذہنیت

کے سوانح نگار آج بھی اسی طرز وروش پر چلنے کو سعادت سمجھتے ہیں جو ان کے اگلے لکھ چکے ہیں۔ اور آج سے تین سو سال ادھر کے لکھنے والے کیا جانتے تھے کہ کچھ دور آگے چل کر ایسا زمانہ بھی آرہا ہے جب بال کی کھال کھینچی جائے گی ہر واقعہ کے لئے ایک تاریخی شہادت درکار ہوگی اور وہی قول مقبول ہوگا جس کو عقل سلیم تسلیم کرے۔ اس لئے مُردوں کو زندہ کرنا۔ مندر کا گوشائیں جی کی عدم شرکت کی وجہ سے از خود بند ہو جانا۔ بندروں کی فوج کا قید سے رہائی دلانا۔ ایسے واقعات ہیں جو یا تو کسی کہانی سے متعلق ہونا چاہئیں یا پھر گوشائیں جی ہی کو شروع سے دیوتا تصور کر لیا جائے۔

موجودہ روشن خیال اور تعلیم یافتہ طبقہ جس سے توقع کی جاسکتی تھی کہ اپنے ملت کے اس بزرگ اور بزرگ منش کے منور چہرہ پر جو حجابات ہیں ان کی نقاب کشائی کرے گا۔ اول تو اس طرف متوجہ ہی نہیں ہوا اور اگر کسی نے کچھ عنایت بھی فرمائی تو معمولی اجزاء ادھر ادھر سے فراہم کر کے ایک سادہ خاکہ پیش کر دیا اور بس جو واقعات قابل تنقید تھے یا جن کی تنقیح کی ضرورت تھی اُن کو "شجر ممنوعہ" سمجھ کر چھوا ہی نہیں۔ ایسی حالت میں گوشائیں جی کے واقعات زندگی پر تبصرہ کرنا اور تنقیدی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونا اس شخص کا کام ہو سکتا ہے جو پوری کوشش و کاوش سے کام لے۔ اس دور کے ہندی و فارسی لٹریچر کا بغور مطالعہ کرے۔ جن واقعات کی جن ذرائع سے تصدیق ہو سکتی ہے ان کو حاصل کیا جائے اور فی الجملہ گوشائیں جی سے "گرویدگی تمام" رکھتا ہو۔

تبحر علمی اور تصنیفات۔ گوشائیں جی اپنے زمانہ کے صاحب علم اور باخبر لوگوں میں شمار کئے جاتے ہیں، آپ کو سنسکرت زبان میں کافی عبور تھا۔ ایک مستقل رسالہ بھی اس زبان میں لکھا ہے جس کا نام "اگت گرنتھ" ہے اور جو علم جوتش سے متعلق ہے۔ علاوہ اس کے آپ کی جملہ تصنیفات میں سنسکرت الفاظ اور جملوں کا بکثرت برمحل استعمال بجائے خود آپ کی قابلیت و جامعیت کی روشن دلیل ہے۔

تصنیفات میں متعدد کتابیں ہیں جن میں سے خاص خاص حسب ذیل ہیں۔ رام چرتر مانس (رامائن) گیتاولی، دوہاولی بنہ پترکا۔ کرشناولی۔ رام لتا۔ پاربتی منگل۔ جانکی منگل۔ ہنومان بھاپک وغیرہ۔

گو ہر تصنیف اپنی جگہ ایک خاص پہلو لئے ہوئے ہے لیکن رامائن نے لطف زبان۔ حسن معانی اور مظاہرہ فنی کے اعتبار سے جو شہرت حاصل کی ہے وہ آج تک بھاشا کی کسی دوسری کتاب کو نصیب نہیں ہوئی۔ ہندو آبادی میں شاید ہی کوئی ایسی بستی ہوگی جہاں اس کتاب کی دس پانچ جلدیں نہ پائی جائیں۔ اور حق یہ ہے کہ گوشائیں جی نے بھی اپنی اس تصنیف میں جو زور کلام دکھایا ہے وہ مستغنی عن التعریف ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک دریا موج در موج بہتا ہوا چلا آرہا ہے یا ایک بادل ہے کہ دکاروں طرف آکاش پر چھایا ہوا ہے۔ مثال کے لئے تین شعر ملاحظہ ہوں:-

सुनि मृदुवचन मूँद हिय शोकू
ससि कर छुअत विकल जिमि कोकू
سن مردو بچن بہوپ ہیے ثوکو   سسی کر چھوت بکل جمی کوکو

गयउ सहमि नहिं कछु कहि आवा ।
जनु सचान बन, झपटेउ लावा ॥
گیو سہمی نہن کچھو کہے آوا   جنو سچان بنی جھپٹن لادا

बिबरन भयउ निपट नर पालू।
दामिनि हनेउ मनहुँ तरु तालू
برن بھیو نپٹ نر پالو   دامن ہنیو۔ ہنو ترد تالو

یہ تینوں چوپائیاں اس موقعہ پر لکھی گئی ہیں جبکہ راجہ دشرتھ رام چندرجی مہاراج کو راج تلک کرنے کے تمام سامان کر چکے تھے۔ اجودھیا گہوارہ رنگ و بو، بنا ہوا ہے۔ ہر جگہ شادی اور شادمانی کی چہل پہل ہے۔ لیکن ایک رانی کیکئی ہیں کہ اس عالم مسرت میں بھی بال بکھرے غمزدوں کی سی صورت بنائے تنہائی میں پڑی ہوئی ہیں۔ راجہ کو یہ اطلاع پہونچتی ہے۔ وہ بھاگا ہوا آتا ہے رانی سے وجہ افسردگی معلوم کرتا ہے۔ رانی تمام نسوانی دلربائیوں کو صرف کرتے ہوئے کہتی ہے :۔

मांग मांग पे कहो पिय, कबहु न देहु न लेहु
देन कहेहु बरदान दो तेहु पावत संदेहु ॥

مانگ مانگ پہ کہو پے، کبہوں دیہو نلہو دین کہیو بردان تیہو پاوت سندیہو۔ وغیرہ

یعنی آپ نے مجھ سے دو قول ہارے ہیں اور ان کے مانگنے کا تقاضہ بھی کرتے رہے ہیں آج میں دیکھتی ہوں کہ آپ اپنے عہد کو کس طرح نباہتے ہیں چونکہ دو باتوں کے مانگنے کا مجھے اختیار دیا گیا ہے۔ اس لئے میری پہلی خواہش تو یہ ہے کہ بھرت کو راج تلک ہونا چاہئے اور دوسری یہ کہ رام چندرجی کو چودہ سال کے لئے بن باس دیا جائے۔

رانی کیکئی کی اس گفتگو کا جو اثر دسرتھ پر ہوتا ہے اسے دیکھئے :۔

سن مردو بچن بھوپ ہے شوکو سسی کر چھوات بکل جی کوکو

یہ میٹھی باتیں سنکر راجہ کا دل شدت رنج سے تڑپ اٹھا جس طرح چاند کی کرنوں کو چھو کر چکور بیتاب ہو جاتا ہے۔

کیکئی راجہ کی چہیتی رانی ہے اس کو چاند۔ پرستار راجہ کو چکور، رانی کی باتوں کو چاند کی کرنیں کہنا گوسائیں جی کا خاص انداز ہے

کیو سہمی نہن کچھو کہے آوا جنو سچان بن جھپٹو لاوا

وہ بیچارہ سہم کر رہ گیا۔ کچھ نہ کہہ سکا جس طرح باز کے جھپٹا مارنے سے کوا بدحواس ہو جاتا ہے۔

ببرن بھیو نپٹ نرپالو دامن ہنیو منہو تروتالو

اور انتہا سے زیادہ افسردہ ہوا۔ کیکئی کی گفتگو ایک بجلی تھی جس نے تاڑ کے درخت کو جلا کر خاک سیاہ کر دیا ہو۔

—— کلام کی برجستگی، زبان کی دلکشی کے علاوہ رانی کو بجلی اس کی باتوں کو چاند کی کرنیں اور راجہ کو تاڑ کا درخت کہنا جسکی سربلندی ظاہر و مشہور ہے۔ وہ خصوصیات ہیں جس سے گوسائیں کی قادر الکلامی اور وسعت نظری نمایاں ہوتی ہے۔

عورت کا عورت ہونا ہی کیا کچھ کم مصیبت ہے چہ جائیکہ اس کو بجلی کہہ کر تمام لوازمات دلبری بیک وقت اکٹھا کر دئے جائیں، نیز کوکو، لوا، تروتالو، مادی اشیاء ہیں مادیات پر ہجوم بلا انسان کا فطری تخیل ہے پھر نزول بلا چونکہ ہمیشہ آسمان اور فضائے بسیط سے متعلق سمجھا گیا ہے۔ اس لئے سسی کر۔ سچان یعنی آسمان اور فضائی چیزوں سے ہی یہاں بھی کام لیا گیا ہے۔ یہ اور اسی قسم کی بیسیوں مثالیں اور بھی دی جاسکتی ہیں۔ آگے چل کر آپ دیکھیں گے کہ گوسائیں جی کا زیادہ کلام اسی قسم کی خوبیوں اور خوش نوائیوں سے لبریز ہے۔

گوسائیں جی کی تصنیفات کے متعلق رائے عامہ یہ ہے کہ وہ تمام ترلٹریری محاسن میں مساوی الوزن ہیں۔ اور یہ اس لئے درست بھی ہے کہ گوسائیں جی چونکہ بھگتی دور کے شاعر ہیں۔ مذہبی معتقدات، تزکیۂ نفس، درستیٔ اخلاق بے ثباتی دنیا کے اسباق سے ایک جملہ بھی ان کا خالی نہیں۔ اس لئے اس اعتبار سے بیشک تمام کلام ایک ہی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن شاعری جس شے کا نام ہے اس کی رو سے صرف رامائن ہی ایک ایسی کتاب ہے جس کو گوسائیں جی کے شاعرانہ تخیل کا گل سرسبد کہا جاسکتا ہے

اس میں سے اجودھیاکھانڈ خاص چیز ہے اور غضب کی چیز ہے۔

عبادت اور محبت بادی النظر میں دو علیٰحدہ علیٰحدہ جذبے ہیں۔ ایک ایسا شخص جو عبادت تو کرتا ہے مگر بغیر محبت کے، آپ دیکھیں گے کہ اس کی گفتگو اور خطابت سراپا اور حسن و کرامات ہونے کے باوجود بھی، وعظ، کی حدود سے آگے نہیں بڑھتی۔ یہی حال گوشائیں جی کا ان کی دیگر تصانیف میں ہے۔ دوہاولی۔ گیتاولی۔ بنے پتر کا۔ ہنومان بہایک وغیرہ میں جو کچھ ہے وہ وہی ہے جو ایک بھگت یا (یا وش بخیر) ہمارے کسی مولوی صاحب کے بیان کا اقتضا ہونا چاہیئے۔ رامائن میں عبادت کے ساتھ ساتھ وہ اظہار محبت پر بھی اُتر آئے ہیں اس عبادت اور محبت کے امتزاج نے بیان میں جو شعریت پیدا کر دی ہے وہی رامائن کی اصل و مدح ہے اس کے علاوہ ایک وجہ یہ بھی ہے کہ رامائن میں بہت سے مقامات آگئے ہیں جہاں گوشائیں جی کو اپنی شاعرانہ نکتہ رسی کے نمایاں کرنے کا کافی موقعہ مل گیا ہے نیز رامائن کی تصنیف چونکہ گوشائیں جی کا کوئی ذاتی خیال نہیں ہے اس لئے ہو سکتا ہے کہ بالمیک پر تفوق حاصل کرنے کے خیال نے گوشائیں جی کو زیادہ کاوش فکر پر آمادہ کر دیا ہو۔

گوشائیں جی کی رزم نگاری —— اس سے پہلے کہ گوشائیں جی کے نوادرات پیش کئے جائیں یہ ظاہر کر دینا مناسب ہے کہ بھگتی دور سے قبل، ویرگوتا، (رزمیہ شاعری) کا دور گذر چکا ہے۔ گوشائیں جی جس زمانہ میں پیدا ہوئے ہیں اس میں ویرتائی کی جگہ بھگتی نے لے لی ہے۔ ویرتائی کی خوبیاں اور ندرتیں ایک ایک کر کے چن لی گئی ہیں۔ ایسی حالت میں ویرتائی پر قلم اٹھانا جس قدر مشکل تھا ظاہر ہے لیکن دیکھئے گوشائیں جی جب رزم لکھنے پر آتے ہیں تو مبارز طلبی میں اپنے پیش رو شعرا سے کچھ آگے ہی بڑھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

سیتا جی کے سوئمبر کی رسم ادا کی جا رہی ہے ہندوستان کے راجے مہاراجے سیتا جی کو حاصل کرنے کے زعم میں ایک وسیع میدان میں بیٹھے ہوئے ہیں ایک جانب دہنش (کمان) رکھا ہوا ہے۔ نقیب کہتا ہے۔ جو راجہ اس دھنش کو توڑ دے گا وہی سیتا جی کو پانے کا مستحق ہو گا۔ اس گلبانگ مسرت کو سن کر خواہشمندوں کے مجمع میں ایک پر اشتیاق جنبش پیدا ہوتی ہے باری باری سے ہر ایک راجہ اپنی جگہ سے اُٹھ کر دہنش کے توڑنے کی کوشش کرتا ہے مگر توڑنا تو کجا اٹھا بھی نہیں سکتا اور ناکام واپس آکر ہارے ہوئے جواری کی طرح سر بگریباں اپنی جگہ پر بیٹھ جاتا ہے تا آنکہ سوائے نوعمر رامچندر جی اور لچھمن کے سب پست ہو جاتے ہیں۔ راجہ جنک (سیتا جی کا باپ) یہ حالت دیکھ کر کھڑا ہوتا ہے اور کہتا ہے:-

अब जनि कोउ माखै भट मानी।
बीर बिहीन मही मैं जानी ॥

اب جنی کوؤ ماکھے بھٹ مانی بیر بہیں مہی میں جانی

لطالباً اب کوئی شخص بہادر کہلانے کا مستحق نہیں ہے میرا خیال ہے کہ زمین پر بہادر پیدا ہونا بند ہو گیا ہے۔

तजौ आस निज निज घर जाहू
लिखा न बिधि बैदेहि बिबाहू ॥

تجو آس نج نج گھر جاؤ لکھا نہ بدہ بے دے ہی بیاؤ

اب آپ صاحبان اپنی اپنی آرزوں سے ہاتھ اٹھائیں اور ٹھنڈے ٹھنڈے گھروں کا راستہ لیں ہری نے شاید جانکی کا بیاہ جانا ہی مقدر میں کیا ہے۔

لچھمن جی کا دل جنک کی یہ تقریر سن کر جوش جوانمردی اسے بے قابو ہو جاتا ہے۔ مگر بڑے بھائی کا پاس ادب ملحوظ ہے مجبور ہے کیا کرے۔

कहन सकत रघुबीर डर, लगे बचन जनु बान ।
नाइ राम पद कमल सिर, बोले गिरा प्रमान ॥

کہہ نہ سکت رگھبیر ڈر لگے بچن جنو بان　　نائی رام پد کمل شیر بولے گرا پرمان

رگھبیر کے خوف سے کچھ نہیں کہہ سکتے تھے اور حالت یہ تھی کہ جنک کی تقریر برچھی کی طرح کلیجہ کو پاش پاش کر گئی تھی۔ تاہم باوجود اس کے نہایت صبر و ضبط کے رام چندر جی کو مخاطب کر کے بہت ہی نرم لہجے میں کہتے ہیں :۔

जौं राउर अनुशासन पाऊँ　　جو راؤر انشاسن پاؤں
कंदुक इव ब्रह्मांड उठाऊँ ॥　　کندک یب برہمانڈ اوٹھاؤں

اگر آپ (رامچندر جی) مجھے اجازت فرما دیں تو ابھی (دھنش تو کیا چیز ہے) دنیا کو گیند کی طرح کاٹ ڈالوں یا اچھال کر پھینک دوں۔

काचे घट जिमि डारौं फोरी　　کاچے گھٹ جم ڈاروں پھوری
सकौं मेरु मूलक इव तोरी　　سکو میرو مولک یب توری

(دنیا کو) کچے گھڑے کی طرح ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالوں گا۔ سمیر پہاڑ کو بھی مولی کی طرح کاٹ کر رکھ دوں گا۔

तव प्रताप महिमा भगवाना　　تب پرتاپ مہما بھگوانا
को बापुरो पिनाक पुराना ॥　　کا یا پرو تپناک پورانا

بھگوان (رام چندر جی) کی اعانت شامل حال ہے تو فرسودہ دھنش کا توڑ ڈالنا کہاں کی بڑی بات ہے۔

नाथ जानि अस आयसु देहू　　ناتھ جان اس آیس دیہو
कौतुक करौं बिलोकिय सोहू　　کوتک کراں بلوکئے سوہو

میرے مالک آپ مجھے اجازت تو عطا کریں پھر دیکھیں کہ جو کہہ رہا ہوں یہی نہ کر دکھاؤں تو میرا ذمہ!

कमल नाल जिमि चाप चढ़ाऊँ　　کنول نال جمی چاپ چڑھاؤں
सत जोजन प्रमान लै धाऊँ　　شت جن پر مان لے دھاؤں

دھنش کو کنول ڈنڈی کی طرح ہاتھ پر رکھ کر چار سو کوس تک دوڑتا ہوا چلا جاؤں گا (ایک یوجن سو کوس کا ہوتا ہے)

तोरौं छत्रक दंड जिमि, तव प्रताप बल नाथ ।
जौं न करौं प्रभु पद सपथ, पुनि न धरौं धनु हाथ ॥

تورن چھترک جم تیو پرتاپ بل ناتھ　　جونہ کروں پربھو پر سپت پون نہ دھروں دھن ہاتھ

آپ کی دعا سے چھتر (بارش میں ایک پودا چھتری کی طرح ہوتا ہے جو نرمی اور کمزوری میں ضرب المثل ہے) کی ڈنڈی کی طرح ٹکڑے اڑا دوں گا۔ اگر ایسا نہ کروں تو قسم ہے آپ کے قدموں کی تمام عمر اپنے دھنش پر ہاتھ نہ رکھوں گا۔

لکھن سکوپ بچن جب بولے
ڈگمگات مہی - درگج ڈولے

लखन सकोप वचन जब वोले
डगमगात मीह दिग्गज डोले ॥

لچھمن جی نے جب یہ ـــــــ غضب آلود الفاظ کہے تو زمین ہل اُٹھی - ہاتھیوں کے بدن جو زمین کو اُٹھائے ہوئے ہیں خوف سے کانپنے لگے -

---

محاکات ـــــــ گوسائیں جی جب کسی واقعہ کی تصویر کھینچتے ہیں تو بالکل یہ معلوم ہوتا ہے کہ جس شے کی تصویر کھینچی گئی ہے وہ سامنے کھڑی ہوئی ہے -

سوئمبر کے میدان میں جنگ کی تقریر پر جو جوش لچھمن جی سے ظاہر ہوا اُس سے متاثر ہو کر رام چندر جی خود دھنش توڑنے کے لئے اٹھتے ہیں، بھری ہوئی محفل میں جہاں بڑے بڑے مہابیر راجے اپنی قوت کے مظاہرہ میں ناکام رہ چکے ہیں - چاہیئے تو یہ تھا کہ نوعمر راج کنور (رامچندر) اتنا بڑا عزم کرتے ہوئے کچھ جھکتا کچھ اہل محفل کے تزک و احتشام سے مرعوب ہوتا بجائے اس کے -

ٹھاڑ بھیٔے اوٹھ سہج سُبھائے
ٹھبن اویا مرگ راج لجائے

ठाड़ भये उठि सहज सुभाये
हठ वीन युवा मृगराव लजाये

بے تکلف اُٹھ کھڑے ہوئے (اور دھنش کی جانب جاتے ہوئے) اس شوکت چال سے چلے جسے دیکھ کر شیر بھی شرمندہ ہو جائے جن لوگوں نے جنگل میں شیر کی آہستہ خرامی، آزادانہ لاپرواہی دیکھی ہے - وہی اس چوپائی کا لطف اُٹھا سکتے ہیں - سیتا جی کی تمناؤں کا چونکہ یہ آخری منظر ہے اس کا فوٹو بھی ملاحظہ فرمالیجئے -

دیکھ دیکھ رگھبیر تن سور مناب دھیر دھیر
بھرے بلوچن پریم جل - پل کا بلی شریر

देख देख रघुवीर तन, सुर मनाय धरि धीर
मरे विलोचन प्रेम जल पुलकावली शरीर

رگھبیر (رامچندر جی) کے چہرے پر نگاہیں جمی ہوئی ہیں - دل ہی دل میں دیوتاؤں سے دعائیں مانگ رہی ہیں - جذبات محبت آنکھوں میں آنسو بن کر اُتر آئے ہیں (خوشی سے) تمام بدن کے روئیں کھڑے ہوئے ہیں -

راجہ دشرتھ کے غور و فکر کی تصویر :-

ماتھے ہاتھ - موند دوؤ لوچن
تن دھر سوچ - لگو جن سوچن

माथे हाथ मूंव दोउ लोचने ,
तनु धरि शाच लाग जनु शोचन

پیشانی پر ہاتھ رکھ کر دونوں آنکھیں بند کر کے اس طرح سوچ بچار میں پڑا ہوا ہے - گو یا غور و فکر کا مجسمہ رکھا ہے روانی اور سادگی ـــــــ کیکئی راجہ سے خطاب کرتی ہے

بھرت راور پوت نہو ہے
انہو مول بساہی کہ موہے

भरत की राउर पुत न होहीं
आनेहु मोल वेसाहि कि माहीं

کیا بھرت آپ کا بیٹا نہیں ہے کیا مجھے آپ مول خرید لائے ہیں -

دے ہو اوتر اس کیہو کہ ناہین
ست سند ہو تم اگ کل ماہن

देहु उत्तर अस कहहु कि नाहीं
सत्यसिंधु तुम रघुकुल माहीं ॥

جواب دو - ہاں، یا نہیں - تم سچائی کے سمندر ہو - تم سورج بنسی ہو ؟

گوشائیں جی ایک باکمال شاعر تھے۔ ان کے کلام میں ان تمام خصوصیات کا پایا جانا بھی ضروری ہے جو ایک صاحب فن کے لئے لازمی ہیں۔ اس لئے ضرورت ہے کہ چند مثالیں صنائع لفظی اور بدایع معنوی کی پیمائش کردی جائیں تو مناسب نہ ہوگا۔

تشبیہ:- ارن چرن پنکج نکھ جوتی　　अरुन चरन पंकज नख जोती
کنول دلانی پڑے جنو موتی　　कमल दलनि पडे जनु मोती ।

نرم و نازک کنول جیسی سرخ انگلیوں پر سفید ناخن ایسے معلوم ہوتے ہیں گویا کنول کی پنکھڑیوں پر شبنم کے قطرے جمے ہوئے ہوں

متی ملیں۔ تن سندر کیسے　　पडे मलीन तन सुन्दर कैसे
بشی رس بھرا کنک گھڑ جیسے　　विष रस भरो कनक घट जैसे

بدن تو خوبصورت ہے مگر پیٹ میں جھریاں پڑی ہوئی ہیں۔ جس طرح سونے کا گھڑا زہر آب سے پُر ہو۔

استعارہ:- جمی کری نک دل مرگ راجو　　जिमि करि निकर दलै मृगराजू ।
لے لپیٹ لوا جمی باجو　　लेइ लपेट लवा जिमि बाजू ॥

شیر (شیر دل لچھمن) ہاتھیوں کی فوج کو اس طرح روند ڈالنا چاہتا ہے۔ جیسے باز لوے کو چیر کر پھینکدے۔

ایہام:- کریں لوٹ نارده ہی سنائی　　करहिं लूट नारदहि सुनाई
نیک دین ہری سندر تائی　　नीक दीन हरि सुन्दर ताई

نارده جی کو دیکھ کر لوگ مذاق سے کہتے ہیں کہ آپ کو عجیب بھگوان جیسی شکل جمیل عطا ہوئی ہے۔

(ہری کے معنی بندر اور بھگوان دونوں آتے ہیں)

طباق و تقابلہ:-

سودہا۔ سوہاکر۔ سرسری ساد ہو　　सुधा सुधाकर सुरसरि साधू
گرل، انل۔ کلی مل سری۔ بیادہو　　गरल अनल कलि मल व्याधू

درویش امرت۔ چاند۔ گنگا کی مانند ہے۔ اور بد طینت لوگ مثل زہر۔ آگ گندہ نالہ کے ہیں۔

सचिव वैद गुरु तीन जो, प्रिय बोलहि भय आस
राज धर्म तनु तीन कर होय वेग ही नाश ॥

سیچو۔ بید۔ گرو۔ تین جو پریہ بولیں بھے آش　　راج۔ دھرم۔ تن۔ تین کر ہوے بیگہا ناش

وزیر۔ طبیب۔ استاد۔ یہ تینوں اگر خوف کی وجہ سے چاپلوسی اختیار کریں تو سلطنت، مذہب اور تینوں کا ناس ہو جاتا ہے۔

चंद्र चवइ वरु आग कन सुधा होई विष तूल
सपनेहुं कवहुं न करहि कछु भरत राम प्रति कूल

مبالغہ:- چندر چوبائی بروا گ کن سودہا ہوئے بش تول　　سپنہو کبہوں نکریں کچھ بہرت رام پرتی کول

چاند سے آگ برسنے کا امکان ہے۔ امرت زہر ہو سکتا ہے لیکن بہرت رام چندر جی سے خواب میں بھی مخالفت نہیں کر سکتا۔

جمع ۔ اجیت ۔ اکھنڈ ۔ الکھ انباسی — अजित अखंड अलख अवि नाशी

اتل ۔ امٹ گھٹ گھٹ کے باسی — अतल अमित घट घट के वासी ॥

وہ جو قائم و دائم ۔ عرفانی اور غیر مرئی ۔ بے نظیر اور لاانتہا ہے ہر ایک دل میں موجود ہے ۔

تجاہل عارف ۔ سیتاجی کو محو نظارہ دیکھ کر ایک سہیلی باوجود اصل کیفیت سمجھنے کے کہتی ہے ۔

बहरि गौरि कर ध्यान करेहू — بہوری گوری کر دھیان کرے ہو

भूप किशोर देख किन लेहू । — بھوپ کشور دیکھ کن لے ہو

گوری (دیوی) کا دھیان پھر کر لینا ۔ ابھی تو راج کماروں کو دیکھ لو ۔

مراعاۃ النظیر ۔ (تجنیس)

मूरति मधुर मनोहर देखी — مورت مدھر منوہر دیکھی

भयउ विदेह विदेह विशेषी — بھیو بدیہہ ۔ بدیہہ بشیکھی

(رام چندرجی کی) شکل تبیل دیکھ کر جنک (بے قابو) اختیار ہوگیا ۔

تلمیح

उघर अनत होय निबाहू । — اگرہن انت تہوے بنہاؤ

कालनेमि जिमि रावण राहू ॥ — کال نیم جمی راون ۔ راہو

بد طینت لوگ اپنی حالت ظاہر ہونے پر رسوا ہو جاتے ہیں جس طرح کالی نیم ۔ راون ۔ راہو ۔

عام کلام ۔

राजत राज समाज में, कोशल राज किशोर ।

सुन्दर श्यामल गौर तन. विश्व विलोचन चोर

راجت راج سماج میں کوشل راج کشور — سندر شیامل گور تن بشب بلوچن چور

مطلب ۔ راج سماج میں اودھ کے شہزادے بیٹھے ہوئے ہیں جو خوبصورت سانولے گورے اور آنکھوں کو چرا لیتے ہیں ۔ چور کی خوبی آنکھ کا کاجل چرا لینا ہے ۔ جو سرے ہی سے دنیا کی آنکھوں کو چرائے ۔ ایسے خوبصورت چور کی دیدہ دلیری خدا کی پناہ!

शोक विकल विवरन महि परेऊ — سوک بکل بیرن مہی پرے ہو

मानहु कमल मूल परिहरेऊ ।। — نہو کنول مول پری ہرے او

مطلب ۔ غمدیدہ اور افسردہ دل راجہ فرش زمین پر اس طرح پڑا ہوا ہے جیسے کسی نے کنول کے پودے کو جڑ سے اکھاڑ کر پھینک دیا ہو ۔

हिय फाटहु फूटहु नयन. जरहु सो तन केहि काम ।

द्रवहि स्रवहि पुलकहि नहीं, तुलसी सुमिरत राम

ہے پھاٹہو ۔ پھوٹہو نین جرہو تن کئے کام — دردہی ۔ سردہی ۔ پلکہی نہیں تلسی سمرت رام

مطلب ۔ وہ دل پھٹ جائے ۔ وہ آنکھیں پھوٹ جائیں ۔ وہ جسم جل جائے جو رام کی محبت میں نہ تڑپتا ہے نہ جاری ہوتی ہے نہ اثر پذیر ہوتا ہے ۔

राम नाम मनि दीप धरि जीह देहरी द्वार — رام نام تی دیپ دھر ۔ جیہہ دیہری دوار

तुलसी भीतर बाहिरहु जो चाहसि उजियार — تلسی بھیتر باہر دجو چاہس اوجیار

مطلب ۔ عبادت و ریاضت ایسی ہونا چاہئے جس سے ظاہر و باطن دونوں منور ہوتے رہیں ۔ جس طرح دہلیز پر رکھے ہوئے چراغ کی روشنی سے مکان کے اندر و باہر اُجالا رہتا ہے ۔

उपल बरसि गरजत तरज, डारत कुलिश कठोर
चितो कि चातक मेघ तज, कबहुं दूसरी ओर ॥

اپل برش گرجت ترج ڈارت کولش کٹھور   چتوک چاتک میگھہ تج کبھو دوسری اور

مطلب۔ چاہے اولے گریں۔ یا بادل گرجے اور بجلیاں ٹوٹیں۔ مگر پپیہا۔ میگھ " کی طرف ہی ٹکٹکی لگائے رہتا ہے اور کسی مصیبت سے خائف نہیں ہوتا۔

मुखिया मुख सो चाहिये, खान पान को पीक
पाले पोशे सकल अंग तुलसी सहित विवेक ॥

مکھیا مکھ سو چاہئے۔ کھان پان کی پیک   پالے پوشے سکل انگ تلسی سہت بیبیک

مطلب۔ ایثار نفسی۔ منہ ، کی مانند ہونا چاہئے کہ خود تکلیف اُٹھاتا ہے اور نفع دوسرے اعضا کو پہنچاتا ہے۔

साहब ते सेवक बड़ो, जो निज धर्म सुजान
राम बांधि उतरे उदधि नाघि गये हनुमान

صاحب تے سیوک بڑو۔ جو نج دھرم سجان   رام باندھی اُترے اودھی۔ لانگ گیو ہنومان

مطلب۔ اعتقاد شرط ہے۔ گرو سے چیلہ بڑھ جاتا ہے جس طرح رام چندر جی تو دریا کا پُل پھاندکر اترے اور ہنومان اس کو پھاندکر چلے گئے

तुलसी पावस के समे, धरी कोकिलन मौन
अब तो दादुर बोलिहैं, हमें पूछिहै कौन

تلسی پاوش کے سمئے دھری کوکلن مون   اب تو دادر بولیں ہیں۔ ہمیں پوچھے ہی کون

مطلب۔ ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی   اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی (غالب)

मकर उरग दादुर कमठ, ये सब को जल गेह
तुलसी केवल मीन को है सांचो लो सनेह

مگر۔ اورگ۔ داڈر۔ کمٹھ ہے سب کو جل گیہہ   تلسی کیول مین کو ہے سانچو سنیہہ

مطلب۔ مگر۔ سانپ۔ مینڈک۔ اور کچھوا سب پانی میں رہنے والی اور پانی سے محبت کرنے والی چیزیں ہیں۔ مگر مچھلی کو جو محبت ہے وہی سچی ہے کہ بغیر پانی تڑپ تڑپ کر جان دے دیتی ہے۔

देखन मिसि मृग बिहंग तरु, फिरति बहोरि बहोरि
निरखि निरखि रघुबीर छबि, बाढ़ी प्रीति न थोरि

دیکھن مس مرگ بیہنگ ترو۔ پھرتی بہوری بہوری   نرکھ نرکھ رگھبر چھب باڑھے پریت نہ تھوری

مطلب۔ سیتاجی کی پر اشتیاق نگاہ پلٹ پلٹ کر اپنے رام پر ہی پڑتی ہے۔ گو بظاہر چرند پرند اور درختوں کے دیکھنے کا بہانہ کر رکھا ہے۔

जीते न नाई नारि, चातक घन तज दूसरी
सोरठा   सुर सरि हू को वारि, मरत न मांगे अरध जल

جیت نہ نائی نار۔ چاتک گھن تج دوسرہی   سر سر ہو کی بار مرت نہ مانگے اردہ جل

مطلب۔ پپیہا جس قطرہ آب کا پیاسا ہے اس کے سوا گنگا کے صاف اور پاک پانی کو بھی ہیچ سمجھتا ہے۔ خواہ اسکی جان پر ہی کیوں نہ آ بنے۔

ढोलगँवार शुद्र पशु नारी ।
ये सब तड़न के अधिकारी ॥

ڈھول۔ گنودر۔ شوور۔ بشو ناری   یہ سب تاڑن کے ادہ کاری

مطلب۔ غیر مہذب مخلوق کی اصلاح بغیر اس کی نگہداشت کے نہیں ہو سکتی۔ جس طرح ڈھول کہ ہمیشہ ٹھونکے پیٹے ہی سے بولتا ہے۔

मोरे प्रौढ तनय सम ग्यानी
बालक सुत सम दास अमानी ॥

موری پرادوہ تنے سم گیانی   بالک ست سم داس امانی

مطلب۔ جو لوگ صاحب علم و عقل نہیں۔ ان سے قدرت بھی بے پرواہ ہے۔ جاہل بچوں کے مانند ہیں۔ اس لئے ان کی فکر دامنگیر رہتی ہے۔

सब साधुन कोर एक फल, जानें सोई जान
त्यों त्यों मन मंदिर बसहिं, राम धरें धनु बान

سب سادہن کو ایک پہل جے جلنے سو جان   تیوں تیوں مندر بسیں رام دھرے دہنو بان

مطلب۔ تمام عبادتوں کا مقصد ایک ہی ہے جو طریقہ مرغوب ہو اختیار کرے۔ رام (خدا) مندر اور مسجد کی قید سے بے نیاز ہے وہ تو دلوں میں بسنے والا ہے۔

तुलसी श्री रघुबीर तजि. करें भरोसो और
सुख सम्पति की का चली, नरकहु नाहीं ठौर

تلسی سری رگھبر تج کرے بھروسہ اور   سکھ سمپت کی چلی۔ نرک ہو ناہن ٹھور

مطلب۔ جو شخص اپنے مالک کو چھوڑ کر دوسرے پر بھروسہ کرتا ہے۔ وہ کہیں کا نہیں رہتا۔

ہندی کا مشہور رزم گو شاعر

بھوشن

(نیاز فتحپوری)

ہرچند ہندی شاعری کی ابتدا رزمیہ شاعری سے ہوئی ہے لیکن رزم گو شعراء کی تعداد بہت کم ہے زیادہ سے زیادہ تین شاعر قابلِ ذکر نظر آتے ہیں ایک چند بردائی دوسرا لال کوی اور تیسرا بھوشن۔ لال کا کلام ناپید ہے۔ چند کا ذکر کسی اور جگہ ہو چکا ہے۔ بھوشن کا نمونۂ کلام اس جگہ پیش کیا جاتا ہے۔

بھوشن۔ ضلع کانپور پرگنہ گھاٹم پور کے ایک گاؤں تکواں پور میں پیدا ہوئے تھے۔ یہ قوم کے برہمن تیواری تھے۔ ان کے والد کا نام رتناکر تھا۔ بیس سال کی عمر تک یہ بالکل بیکار اور جاہل تھے اور اپنے بھائی چنتامنی کے دست نگر تھے۔ ایک دن کھانا کھانے کے وقت نمک مانگنے پر ان کی بھاوج نے کچھ سخت کلامی کی تو یہ کھانا چھوڑ کر فوراً مکان سے نکل گئے اور تحصیل علم میں مصروف ہو گئے۔ ان کا ابتدائی زمانہ چترکوٹ کے رودر رام سولنکی کے یہاں گذرا ہے۔ یہ شہنشاہ اورنگ زیب کے یہاں بھی کافی عرصہ تک رہے ہیں ۱۶۶۶ء کے آخر میں اور اپنی عمر کے ۵۴ ویں سال میں یہ شیوجی کے پاس پہنچے اور یکایک ایک مندر میں شیواجی سے ملاقات ہو گئی۔ انھوں نے پہلے شیواجی کو پہچانا نہیں مگر اُن کے کہنے پر اپنا ایک چھند ۱۸ بار پڑھ کر سنایا۔ کہتے ہیں کہ اس پر اٹھارہ لاکھ روپیہ اور اٹھارہ گاؤں انعام ملے۔ اور بڑی عزت کے ساتھ درباری شاعر کر دئے گئے۔ کہتے ہیں کہ اس موقعہ پر بھوشن نے اپنی بھاوج کے پاس ایک لاکھ روپیہ کا نمک روانہ کر دیا تھا۔

ان کی تصانیف کی تعداد چار ہیں۔ (۱) شیوراج بھوشن (۲) شیوا باونی (۳) چھتر سال وسک اور کہچٹ کا بیہ یہ ۱۶۱۳ء میں پیدا ہوئے اور ۱۷۱۵ء میں وفات پائی۔

بھوشن کی شاعری

بھوشن ہندی کے ان شعراء میں سے ہیں جنھیں ہم قومی شاعر کہہ سکتے ہیں۔ ان کا قومی جذبہ اتنا شدید تھا کہ ہندی کے کسی دوسرے شاعر میں نہیں پایا جاتا۔ بھوشن کا زمانہ شاعری اورنگ زیب اور شیواجی کی لڑائیوں کا زمانہ تھا۔ ان کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ ان لڑائیوں سے بے حد متاثر ہوتے تھے اور ان کے دل میں قومی جذبات کی آگ بھڑک اٹھتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں ہر جگہ مسلمانوں اور اورنگ زیب کی توہین اور شیواجی کی تعریف نظر آتی ہے۔

شیواجی کی تعریف میں ایک جگہ لکھتے ہیں :-

ग्रीषम को भानु सों खुमान को पताप देखि
तारे सम तारे गये मूंद तुरकन के "

گریسم کو بھان سوں کھمان کو پرتاپ دیکھ
تارے سم تارے گئے موند ترکن کے

شیواجی گویا موسم سرما کا آفتاب ہے جس کو دیکھ کر ترکوں کی آنکھیں بند ہوگئیں۔
شیواجی کے قلعہ کی تعریف میں مبالغہ ملاحظہ ہو:-

ऐसो ऊँचो द्रुग महाबली को जा मैं
न खता बली सो वहस दिया बली करत है

ایسواونچو درگ مہابلی کو جا ئیں
نکھتا دلی سوں بحث و یادلی کرت ہے

قلعہ اتنا اونچا ہے کہ اس کے چراغ آسمان کے تاروں سے بحث کرتے ہوئے نظر آتے ہیں -
شیواجی کی فوج اور اس کے نبرد آزمائی کا بیان ملاحظہ ہو:-

नमक ती चपला न फेरत फिरंगे भट
इनद्र को न चाप रूप वैरख समाज को ।
धारा धुरवान, धारा धरि के पतल मेंघ
गाजिवो न बाजिवो है दुंदुभि दराज को ।
भौंसला के उरन डरनि रिपुरानी कौंहे
देख उठो पावस के साज को ।
घन की घटा न गज घटनि सनाह साजे. भूषन भनत आयो सैन शिवराज को

چمکتیں چپلا نہ پھیرت پھیر تکے بھٹ
اندر کو نہ چاپ روپ بیرکھ سماج کو
دھارا دھروان دھارا دھوری کے ٹہل میگھ
گاجبو نہ باجبو ہے دندبھی دراج کو
بھونسلا کے اُرن ڈرانی ریو رانی کہیں
پی بجو دیکھ ادد پاوس کے ساج کو
گھن کی گھٹا نہ گج گھٹنی سناہ ساجے
بھوشن بھنت آیو سین شیو راج کو

یہ بجلی نہیں ہے بلکہ تلواریں ہیں جو چمک رہی ہیں۔ یہ بادل نہیں ہے بلکہ گرد وغبار ہے۔ یہ گرج نہیں ہے بلکہ شیوا جی کی فوج میں باجے بج رہے ہیں۔ دشمن کی عورت کہتی ہے گھر بھاگ چلو بادل آسمان پر چھا گیا ہے کہیں پانی نہ برسنے لگے۔ بھوشن کہتا ہے کہ یہ بادل نہیں ہیں بلکہ ہاتھی ہیں۔ اور شیواجی کی فوج آگئی ہے۔
لڑائی کا ایک اور منظر ملاحظہ ہو۔

मचत यों घमसान भो भूतल चरत लोथिन मानो मसानो ।
ऊँच में घम्म छटा उचटी प्रगट प्रभा प्रमान कि मानो

بھوشن، یوں گھسان بھو بھوتل گھیرت لوتھن مانو مانو
اونچے سوبھج چھٹا اچٹی پرگٹ پربھات کہ مانو

ایسی زبردست جنگ ہوئی کہ گویا لاشوں نے قبرستان کا محاصرہ کر لیا ہے۔ اور بلندی پر تلواریں اس طرح چمک رہی ہیں گویا افق سے صبح طلوع کر رہی ہے۔

सब भेष ताके तहाँ सरजा शिवा के बांके
वीर जाने हांके देत मीर जाने चल ले ।

سب بھیس تاکے تہاں سرجا شیوا کے بانکے
بیر جانے ہانکیں دیت میر جانے چلتے

میدان جنگ میں دونوں فریقوں کی فوج اس درجہ ایک دوسرے سے ملی ہوئی ہے اور دونوں کا لباس اس طرح ایک دوسرے سے یکسانیت رکھتا ہے کہ ان میں تمیز کرنے کی صرف یہ صورت باقی رہ گئی ہے کہ (شیواجی کے سپاہی) حملہ کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور دشمن بھاگتے ہوئے۔

तारा सों तरनि धूरि धारा में लगति जिमि
थिय भजौ मारा पर पारा पारा वार यों लहति है

تارا سوں ترت دھوری دھارا میں لگت جمی
تھارا پر پارا پارا وار یوں لہت ہے

زبردست دشمنوں کی فوج میں شیواجی ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے ریت کے ذروں میں کوئی ستارہ آجائے۔ یا تھالی پر پارہ رکھ دیا جائے جو ایک جگہ ٹھہر ہی نہیں سکتا۔

मोटी भई चंडी बन चोटी के चबाय सीस ,

موٹی بھئی چنڈی بن چوٹی کے چبائے سیس

بغیر چوٹی والے سروں کو چبا چبا کر تلوار موٹی پڑ گئی ہے۔

ہندی شاعری اور جذباتِ محبت

(نیاز فتحپوری)

ہندی کی عاشقانہ شاعری کو ہم دو قسموں میں منقسم کر سکتے ہیں۔ ایک وہ جو بھگت شعرا نے کی اور دوسری وہ جن کا تعلق تغزل سے ہے۔ بھگت شعرا سے میرا مطلب سورداس اور انھیں کی طرح اور شعرا ہیں جنھوں نے عشقیہ شاعری کو تصوف کے رنگ میں پیش کیا ہے۔

راماینج آچاریہ کی کرشن بھگتی تحریک کے ساتھ ساتھ ہندی شاعری میں اس رنگ نے رواج پایا تھا اور یہ کہنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ بھگت شعرا نے جیسے بلند جذبات محبت پیش کئے ہیں وہ دوسری جگہ ہم کو بہت کم نظر آتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ہندی بھگتوں کی عاشقانہ باب نہایت درخشاں باب ہے اور اگر ہم اسے نظر انداز کر دیں تو ہندی کی روح سے ہرگز واقف نہیں ہو سکتے۔ لیکن جس طرح ہم ہندی شاعری سے بھگتوں کی شاعری کو الگ نہیں کر سکتے۔ اسی طرح ہم خالص عشقیہ شاعری سے بھی ہندی کو الگ نہیں کر سکتے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہندی میں اس رنگ کے شاعر بہ کثرت پائے جاتے ہیں۔ لیکن کیشوداس، بہاری لال، دیو، متی رام پدماکر، گوال، پجنیس، بھکھاری داس، ہریش چندر، رحمن خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

یہ ہم اوپر کہہ چکے ہیں کہ عشقیہ جذبات ہندی شاعری میں کرشن پرستی کے ساتھ ساتھ آئے ہیں۔ پہلے کے بھگت شعرا نے رادھا اور کرشن کے واقعات محبت کو تصوف کے رنگ میں پیش کیا ہے۔ مگر بعد میں عشقیہ شاعری کی یہ صورت باقی نہ رہی اور زمانے کے تغیر کے ساتھ ساتھ بھگتوں کا زمانہ بھی ختم ہو گیا۔ اور صوفیانہ شاعری کی جگہ خالص عشقیہ شاعری نے لے لی۔ اور شعرا نے انسانی جذبات کا اظہار اپنا مقصد بنالیا۔ ہر چند بعد میں پھر ایسے لوگ پیدا ہوئے جنھوں نے اس رنگ کو اختیار کیا جن میں دیو اور بہاری بہت مشہور ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کا صحیح رنگ یہ نہ تھا۔

خالص عشقیہ شاعری کا زمانہ جسے ہم بالفاظ دیگر دنیوی محبت اور عیش و عشرت بھی کہہ سکتے ہیں۔ بھگت شعراء کے زوال کے بعد سے شروع ہوتا ہے اور اس قسم کی شاعری کا پہلا شاعر کیشوداس ہوا ہے۔ انھوں نے معاملات محبت کے بیان کرنے میں کافی محنت و کاوش سے کام لیا ہے اور عشق مجازی کی تمام وہ کیفیات جو محبت کرنے والوں میں پائی جا سکتی ہیں۔ ان کے یہاں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہیں۔ کیشوداس کے علاوہ دیو، بہاری، متی رام، پدماکر وغیرہ بھی اسی رنگ کے شاعر ہوئے ہیں اور اس میں کلام نہیں کہ بیان ہجر و وصال اور تشبیہات و استعارات وغیرہ میں بڑی ندرت سے کام لیا ہے۔ صوفیانہ رنگ کی عشقیہ شاعری میں بدیاپتی، سورداس، تلسی داس، نند داس خاص طور سے قابل ذکر ہیں اور خالص تغزل کیشوداس بہاری دیو، متی رام، بھکاری داس، پدماکر اور ہریش چندر کے یہاں پایا جاتا ہے۔

اب ہم ان میں سے بعض کا کلام نمونتاً پیش کرتے ہیں جس سے ان کے رنگ سخن کا حال معلوم ہوگا۔

میتھل کوکل ودیاپتی

ان کا کلام زیادہ تر پد پر مشتمل ہے۔ یعنی یہ اپنے جذبات مسلسل کئی کئی شعروں میں بیان کرتے ہیں ان کا انداز بیان بہت سادہ و موثر ہے، یہ زیادہ تر مقامی رنگ موسمی کیفیات اور ماحول کے حالات کو پیش کر کے جذبات کا اظہار کرتے ہیں، مثلاً۔۔۔

फूटल कुसुम सकल बन अंत   आवत ही सखि समय बसंत ॥
कोकिल कुल कलरवहिं बिथार   पिय परदेश हम सहत न पार ॥
अब यदि जाइ सुनावहु कान   आउब पिये हमार मन मान ॥
यह सुख समय सोइ मम नाह   का संग बिलसब को कब ताह ॥
तोहु यदि इह सुख कह लछठाम   विद्यापति कह पूरब काम ॥

پھوٹل کسم سکل بن انت   آوت ہی سکھی سمے بسنت
کوکل کل کلرو بتھار   پی پردیس ہم سہت نہ پار
اب یدی جائے سنوآؤ ہو کان   آؤ نیئے ہمر من مان
یہ سکھ سمے سوہ مم ناہ   کاسنگ بلست کو سبب تاہ
توہو یدی اہ سکھ کہہ کچھ ٹھام   بدیاپتی کہہ پورب کام

بسنت کے آتے ہی کسم کے پھول کھل گئے ہیں۔ کوئلیں ادھر سے اُدھر کوک سنا رہی ہیں۔ مگر پریتم ہنوز پردیس ہی میں ہیں، کیا کہوں یہ سماں دیکھ کر دل کتنا بے قرار ہے اگر کسی طرح سے اس موسم اور میری بیقراری کا حال ان تک پہنچ جاتا تو وہ ضرور چلے آتے یہ عیش کا زمانہ بغیر ان کے مجھے ذرا بھی اچھا نہیں معلوم ہوتا، کون ہے جس کے ساتھ محبت کی باتیں کروں اور جسے اپنے ہردے کا ہار بناؤں۔

ایک اور پد ملاحظہ ہو:-

پران پیا سکھی مور پیا ــــــ اہو نہ میلل کولس ہیا ــــــ نکھ ادکھل ہم دن لیکھی لیکھی ــــــ
نین اندھایل پی پتھ دیکھے ــــــ جب ہم بالا پیہ ہر گیلا ــــــ کیۃ دوکھ کیۃ گن بوجھی نہ بھیلا ــــــ
اس کوونا ہیں گیے پیاپاس ــــــ رادھاپتی کہہ کیس پریت ــــــ رادھاپتی کرالیس ریت ــــــ

نائکہ اپنی سکھی سے محبوب کی بیوفائی کا ذکر کرتی ہوئی کہہ رہی ہے کہ سنگدل پریتم اب تک نہیں آئے۔ میرے ناخن دن گنتے گنتے گھس گئے۔ ان کا راستہ دیکھتے دیکھتے آنکھیں دھندلی ہوگئیں۔ جب میں لڑکی تھی جبھی وہ مجھے چھوڑ کر چلے گئے تھے اور پتہ نہیں کس گناہ کی سزا میں چھوڑ گئے تھے۔ ہائے کوئی ایسا نہیں جو پیا کی خبر لائے۔

بدیاپتی کہتے ہیں کہ ٹھیک ہے محبت میں یہی ہوتا ہے اور رادھاپتی یعنی کرشن کی یہی عادت ہے۔

तहां पुनि मोती हार टूट फकल कहत हार टूट गेल
सब जन एक एक चुनि शनि चरी शाम दरस धनि कोलि
नेह चकोर का नेह शशिवर कोलि अमीरस पान ।
विधो विधो दरश बयारेल विद्यापति गोमी भान ।

تہاں پن موتی ہار ٹوٹ پھیکل کہت ہار ٹوٹ گیل
سب جن ایک ایک چن سنچر دشیام درس دھن کیل
نین چکور کانہہ مکھ سیور کیل امی رس پان

دد ہو دد ہو درش کیا دل بدیاپت گوی بھان

نائکہ جمنا سے نہا کر کنارے آئی تو دیکھا کہ سامنے محبوب بھی موجود ہے لیکن وہ آزادی سے دیکھ نہ سکتی تھی۔ کیونکہ اور لوگ بھی موجود تھے۔ اس لئے اس نے یہ ترکیب سوچی کہ اپنا موتیوں کا ہار توڑ کر موتی بکھرا دئے جسے لوگ چننے لگے اور وہ اپنے محبوب کا دیدار کرنے لگی۔

سورداس سورداس کا مرتبہ ہندی شاعری میں وہی ہے جو آفتاب کا نظام شمسی میں۔ یہ ۱۴۸۳ء میں دہلی کے قریب ایک گاؤں میں پیدا ہوئے اور سن شعور تک پہنچتے پہنچتے نابینا ہو گئے۔ یہ بلبھ آچاریہ مذہب کے پیرو تھے اور سری کرشن جی کی پرستش ان کی زندگی کا تنہا مقصود تھا۔ انھوں نے اپنی ساری عمر اپنے محبوب دیوتا کی بھگتی میں بسر کر دی اور جو کچھ زبان سے نکلا اسی کی یاد میں نکلا۔ ۱۵۶۳ء میں ان کا انتقال ہوا اور سورساگر اپنی بہترین یادگار چھوڑ گئے۔ انھوں نے بھی زیادہ تر پد کہے ہیں۔ نمونہ یہ ہے۔

सखि री चातक मोहे जियावत। जैसेहिं रैन रटत हौं पी पी तैसेहिं पुनि पुनि गावत। अतिहि सुकंठ दाह प्रियतम को तार जेहि मन लावत। आप न पियत सुधारस सजनी बिरहिन बोलि पियावत। जो यह पंछी सहाय न होतो प्रान बहुत दुख पावत। जीवन सफल सूर ताही को काज पराये आवत॥

سکھی ری چاتک موہے جیاوت۔ جیسے ہی رین رٹت ہوں پی پی تیسے ہی پُن پُن گاوت۔
ات اہِ سوکنٹھ داہ پریتم کو تار جہہ من لاوت۔ آپ نہ پیت سودھارس سجنی برہن بول پیاوت۔
جو یہ پنچھی سہائے نہ ہو تو پران بہت دکھ پاوت۔ جیون سپھل سور تاہی کو کاج پرائے آوت۔

گوپیاں کہتی ہیں کہ اے سکھی یہ چاتک ہی مجھے زندہ رکھے ہوئے ہے کیونکہ رات کو میری طرح کسی کا نام رٹا کرتا ہے اور اس سے میرے دل کو بہت سکون حاصل ہوتا ہے۔ سورداس کہتے ہیں کہ دراصل زندگی وہی ہے جو دوسروں کے کام آئے۔

प्रीति करि काहू सुख न लह्यो। प्रीति पतंग करी दीपक सों आपै प्रान दह्यो। अलि सुत प्रीति करी जल सुत सों सम्पति हाथ गह्यो। सारंग प्रीति करी जु नाद सों सनमुख बान सह्यो॥ हम जो प्रीति करी माधव सों चलत न कछुक कह्यो॥ सूरदास प्रभु बिन दुख दूनों नैनन नीर बह्यो॥

پریت کر کاہو سکھ نہ لہیو۔ پریت پتنگ کری دیپک سوں آپے پران دہیو۔ الست پریت کری جل ست سوں سمپت ہاتھ گہیو۔ سارنگ پریت کری جو ناد سوں سنمکھ بان سہیو۔ ہم جو پریت کری مادھو سوں چلت نہ کچھک کہیو۔ سورداس پربھو بن دکھ دونو نین نیر بہیو۔

سورداس کہتے ہیں کہ محبت کر کے دنیا میں کسی نے آرام نہیں پایا۔ دیکھو پروانے شمع سے محبت کی تو جان سے مارا گیا۔ کنول سے بھونرے نے محبت کی تو اسے کیا ملا۔ مرگ نے گانے سے محبت کی تو اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اسے سینہ پر تیر کھانا پڑا اس لئے اگر مادھو کی محبت میں سوائے گریہ وزاری کے اور کچھ ہاتھ نہ آئے تو کیا تعجب ہے۔

मधुकर इतनी कहियो जाइ। अति कृस गात भई ये तुम बिन

परम दुखारी गाइ। जल समूह बरसैं दोउ आँखिन हूँके लीन्हे नाव। जहां तहां गो दोहन कीन्हो सूंघन सोई ठांव॥ परत पछार खाय छिन ही छिन अति आतुर होय दीन। मानो सूर काढ़ि डारी है बारि मध्य ते मीन॥

مدہوکراتی کیہو جائے۔ اتی کرشن گات بھئیں اے تم بن پرم دکھاری گائی۔ جل سموہ برسے دود آنکھن ہوکے لیہن ناؤں۔ جہاں تہاں گو دوہن کینو سونگھت سوئی ٹھاؤں۔ پرت پچھار کھائے چھن ہی چھن ات آتر ہوئے دین۔ مانو سور کاڑھ ڈاری ہے بار مدھ تے مین۔

اے بھونرے اس سے جاکر اتنا ضرور کہنا کہ گائیں تمھارے بغیر بالکل دبلی ہوگئی ہیں اور تمھارے بغیر گوپیوں کا برا حال ہے جہاں جہاں تم نے گائیں دوہی ہیں وہ اس جگہ کو جاکر سونگھتی ہیں۔ اور پچھاڑ کھا کھا کر گر پڑتی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کسی نے پانی سے مچھلی کو نکال کر پھینک دیا ہو۔

कहां लौं कहिये ब्रज की बातां सुनहु स्याम बिन उन लोगन जैसे दिवस बिहात॥ गोपी ग्वाल गाय गो सुत वै मलिन बदन कृस गात। परम दीन ज्यों शिशिर हिमी हत अम्बुज गन बिन पात॥ जो कहि आवत देखि दूरि ते सब पूछत कुसलात॥ चलन न देत प्रेम आतुर उर कर चरनन लपटात॥ पिक चातक बन बसन न पावहिं बायस बलिहिं न खात। सूर स्याम संदेसन के डर पथिक न कोऊ जात॥

کہاں لوں کہئے برج کی بات۔ سنہوں شیام تم بن ان لوگن جیسے دوس بہات۔ گوپی گوال گائے گوست دے ملین بدن کرشن گات۔ پرم دین جیوں سسر ہمی ہت امبج گن بن پات۔ جو کہیں آوت دیکھی دور تے سب پوچھت کسلات۔ چلن نہ دیت پریم آتراد کر چرنن لپٹات۔ پک چاتک بن بسن نہ پاویں بالیس بلینہ نہ کھات۔ سور شیام سندیش کے ڈر پتھک نہ ادہی مگ جات۔

ادھو جی برج سے لوٹ کر کرشن جی کے سامنے گوپیوں کی حالت کا بیان کرتے ہیں کہ :۔ برج کی باتیں کہاں تک بیان کروں کچھ کہا نہیں جاتا۔ اے شیام سنو۔ تمھارے بغیر گوپیاں بہت دبلی ہوگئی ہیں۔ کنول کی حالت یہ ہے کہ اس کے پتے سوکھ گئے ہیں پپیہا اور چکور نے وہاں جانا اور چگنا چھوڑ دیا ہے کیونکہ گوپیاں ان سے پیام کہتے کہتے پریشان کر دیتی ہیں۔ سورداس کہتے ہیں کہ اس خوف سے کوئی ادھر سے گذرتا نہیں کیونکہ وہاں ایسے ایسے پیام کہے جاتے ہیں کہ سننے والا بے چین ہو جاتا ہے۔

ऊधो हम आज भई बड़ भागी। जिन अँखियन तुम स्याम बिलोके ते अँखियां हम लागी॥ जैसे सुमन बास लै आवत पवन मधुप अनुरागी। अति आनन्द होत है तैसे अंग अंग सुखरागी॥ ज्यों दर्पन में दरसन देखत दृष्टि परम रुचि लागी। तैसे सूर मिले हरि हमको बिरह ब्यथा तन त्यागी॥

ادھو جی ہم آج بھئیں بڑ بھاگی۔ جن آنکھن تم شیام بلوکیو تے انکھیاں ہم لاگی۔ جیسے سومن باس لے آوت پون مدھپ

آنوراگی۔ اتی انند ہوت ہے تیسے۔ انگ انگ سکھ راگی۔ جیوں درپن میں درشن دیکھت درشت پرم رچی لاگی۔ تیسے سور ملے ہری ہم کو برہ بتھا تن تیاگی۔

ادھو جی کرشن کے پیام برہن کر گوپیوں کو سمجھانے اور کرشن کا پیام سنانے آئے ہیں۔ گوپیاں ادھو کو دیکھ کر کہتی ہیں کہ اے ادھو آج ہم بہت خوش قسمت ہیں کیونکہ جن آنکھوں سے تم نے کرشن جی کو دیکھا ہے۔ وہی آنکھیں آج ہماری آنکھوں سے مل رہی ہیں۔

پیا بن ناگن کاری رات
کبھوں جامنی ہوت جونھیا۔ ڈس الٹی ہو جات
جنتر پھرت منتر نہیں لاگت۔ گات سکھانو جات
سورداس برہن آس بیاکل۔ مُری مُری لہریں کھات

محبوب کی جدائی میں رات یوں بھی کالی ناگن سے کم نہیں لیکن جب چاندنی ہوتی ہے تو پھر وہ اس ناگن کی طرح ہو جاتی ہے جو ڈس کر الٹ جائے۔ سچ ہے محبت کے کاٹے کا کوئی منتر نہیں اور انسان لہریں لیتے لیتے مر جاتا ہے۔

بہاری لال

بہاری لال، ماتھر برہمن تھے اور سمبت ۱۶۶۰ میں گوالیار کے نزدیک لبسوا گوبند پور میں پیدا ہوئے تھے۔ سمبت ۱۷۲۰ میں ان کی وفات بتلائی جاتی ہے۔ تلسی اور سور کو چھوڑ کر سب سے بڑا شاعر انھیں کو مانا جاتا ہے

بہاری لال کی صرف ایک کتاب ابھی تک مل سکی ہے جس کو بہاری ست سئی کہتے ہیں۔ اس میں ۷۱۹ دوہے ہیں۔ کہتے ہیں کہ اس کتاب کے ایک ایک دوہے پر بہاری لال کو ایک ایک اشرفی ملی ہے۔ یہ مہاراج جے پور کے درباری شاعر تھے اور ہر وقت دربار میں موجود رہتے تھے۔

ہندی ادب میں ان کی اس کتاب کا کتنا مرتبہ ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ ابھی تک ہندی، اُردو سنسکرت اور انگریزی میں تقریباً سیکڑوں شرحیں اس کی ہو چکی ہیں۔ چند دوہے بطور نمونے یہاں پیش کئے جاتے ہیں :-

खलर भौंह रूखे वचन करन कठिन मन नीठ
कहा करौं है जात हरी हेरि हंसौं कहीं दीठि

کھتر بھونہہ رو کھے بچن کرن کٹھن من دیٹھ
کہاں کروں ہوئے جات ہری ہے ری ہنسوہی ڈیٹھ

سکھی نائکہ سے کہتی ہے کہ اپنا جذبۂ خودداری کبھی ہاتھ سے نہ دیا کرو۔ مگر نائکہ سکھی کو جواب دیتی ہے کہ کیا کروں، میں تو ان کے آنے پر بھویں بھی ٹیڑھی رکھتی ہوں اور بات چیت بھی روکھی ہو کر کرتی ہوں مگر کیا کروں نگاہیں نہیں مانتیں اور سارا بنا بنایا کام لمحہ بھر میں بگڑ جاتا ہے۔

सबही तन समुहात छिन. चलत सबनदै पीठि
वाही तनठहरात. यह किबलनुमा लौं दीठि

سب ہی تن سموہات چھن چلت سبن دے پیٹھ
واہی تن ٹھہرات یہ کبل نماؤں دیٹھ

یوں تو یہ آنکھیں سبھی کو دیکھتی ہیں لیکن جب محبوب سامنے ہوتا ہے تو پھر قبلہ نما کی طرح ان کا رُخ اُدھر سے ہٹتا ہی نہیں۔

कहा भयो जो बीछुरे तो मन मो मन साथ
उडी जाइ कित हू गुडी तऊ उड़ाइ एक हाथ।

کہا بھیو جو بیچھرے تومن مومن ساتھ
اُڑی جاہو کتہوں گڑی تکو اُڑا ایک ہاتھ

کیا ہوا جو تم مجھ سے دور ہو تمہارا دل تو میرے دل کے ساتھ ہے۔ پتنگ کتنی ہی دور اُڑ جائے مگر وہ ہے اُڑانے والے ہی کے ہاتھ میں۔

लोने मुख दीठि न लागै यहि दीनो ईठि
दूनी होय लागन लगी दिख दिठौना दीठि

لونے مکھ دیٹھ نہ لگے یہ کہہ دینو ایٹھ
دونی ہوئے لاگن لگی دے دٹھونا دیٹھ

اس خیال سے کہ نظر نہ لگے اس کے چہرے پر سیاہ تل کا نشان بنا دیا گیا۔ لیکن نتیجہ بالکل الٹا نکلا کیونکہ اس سے اس کا حسن اور دوبالا ہوگیا اور ایک عالم کی نگاہیں اس طرف اٹھنے لگیں۔

धुरवा मोहिं न लखि उठै धुवा धरन चहु कोद
जारत आवत जगत को पावस प्रथम पयोद

دھروا موہی نہ لکھو اُٹھے دھواں دھرن چہوں کود
جارت آوت جگت کو پاوس پرتھم پیود

برسات کا زمانہ ہے اور آسمان میں ادھر اُدھر بادل اُڑ رہے ہیں لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ وہی بادل جو لوگوں کا دل ٹھنڈا کرتے ہیں۔ ایک فراق زدہ دل میں اور آگ لگا جاتے ہیں۔

जो वाके तनकी दशा, देखो चाहत आप ।।
तो बलि नेक विलोकिये चलि उचक चुप चाप

جو واکے تن کی دسا دیکھو چاہت آپ تو بلو نیک بلوکئے چلی اوچک چپ چاپ

یعنی اگر تمھیں اس کی بیقراری ہجر کا حال معلوم کرنا ہے تو چپ چاپ چھپ کر دیکھو ورنہ اگر اسے معلوم ہوگیا کہ تم موجود ہو تو اسکا رنگ کچھ اور ہو جائے گا۔ اور اصل کیفیت کا پتہ نہ چل سکے گا۔

अंग अंग प्रति बिम्ब परी दरपन से सब गात
दुहरे तिहरे चौहरे भूषण जाने जात ।।

اسکا جسم بالکل آئینہ کی طرح شفاف ہے اس لئے جب زیور کا عکس اس پر پڑتا ہے تو وہ دوہرے تہرے نظر آتے ہیں۔

मानहु बिधि तन अछ छबि स्वच्छ राखिबे काज
दृग पग पोंछन को किये भूषन पायंदाज ।।

مانو بدھ تن اچھ چھب سوچھ راکھبے کاج درگ پگ پونچھن کو کئے بھوشن پاندا ج

اس کے جسم پر زیور نہیں ہیں بلکہ یہ پا انداز ہے تاکہ پائے نگہ پہلے اس پر صاف ہو جائے اور اس کے بعد اس کے حسن و جمال تک پہونچے۔

भई जनन काय बसन मिलवरन सकै सुनबैन

अंग रूप आंगी डरे आगी अंग दुरैन

لباس کا حسن اس کے جسم سے ملکر بالکل غائب ہو گیا ہے۔ کپڑا جسم چھپانے کے لئے استعمال ہوتا ہے وہاں خود کپڑا اس کے رنگ جسم میں چھپ کر رہ گیا۔

متی رام متی رام تیکم پور ضلع کانپور کے رہنے والے تھے ان کے والد کا نام رتناکر تھا اور قوم کے برہمن تھے۔ یہ چار بھائی تھے۔ بھوشن، چنتامنی، جٹاشنکر اور متی رام یہ چاروں بھائی شاعر تھے۔ بھوشن مشہور رزم گو شاعر تھے۔ اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ہندی کے رزم گو شعرا میں ان کا ایک خاص درجہ ہے۔

متی رام کا نام عاشقانہ شاعری میں دیو اور بہاری کے بعد لیا جاتا ہے۔ گو بعض کا خیال ہے کہ وہ داس سے بہتر کہنے والے تھے۔ متی رام نے بہت سی کتابیں تصنیف کی ہیں۔ جن میں سے آٹھ کا علم حاصل ہے۔ ان کے نام پھول منجری، رس راج، چھند سار پنگل، للت للام متی رام ست سئی، ساہیہ سار لچھن، سنگار، النکار پنچاسکا۔ ان کتابوں میں رس راج بہت مشہور ہے اور اس میں انھوں نے نائکہ بھید کا بیان کیا ہے۔

پھول منجری میں کے تمام دوہوں میں پھولوں کا بیان ہے۔ کہتے ہیں کہ کتاب۔ جہانگیر کے حکم سے لکھی گئی تھی، چھند سار پنگل فتح شاہ بندیلا کے لئے لکھا گیا اور للت للام مہاراج بھاؤ سنگھ مہاراج بوندی کے لئے متی رام ستسئی راجہ بھوگ راج کی فرمائش پر لکھی گئی۔ یہ ۱۶۱۷ء میں پیدا ہوئے اور ۱۶۹۷ء میں انتقال کیا۔ نمونۂ کلام درج ذیل ہے:۔

मलिन करी छवि जान्ह की तन छवि सौं वलि जाऊं ।

क्यों जैहौ पिय पै सखी लखि जैहैं सब गाउं ॥

ملن کری چھب جونھ کی تن چھب سوں بل جاؤں

کیوں جیہوں پی پے سکھی لکھ جیہیں سب گاؤں

محبوبہ اپنے عاشق سے ملنے کے لئے سب سے چھپ کر جا رہی ہے۔ سکھی اس کو دیکھ کر کہتی ہے کہ تمھارے حسن سے تو چاندنی کی چاندنی بھی ماند پڑ گئی ہے۔ میں تم پر قربان جاؤں یہ تو بتاؤ کہ اب چھپنے کی صورت کیا باقی رہی ہے۔

पानिय में भर मीन को कहत सकल संसार

हग मीनन को दारवमत, पानिय पारा वार ॥

پانپ میں گھر مین کو کہت سکل سنسار

درگ منین کو دیکھیت پانپ پایا دار

محبوبہ کو روتے ہوئے دیکھ کر سکھی کہتی ہے کہ تمام دنیا تو یہ جانتی ہے کہ پانی سے ہی مچھلی کی زندگی ہے مگر کس قدر عجیب بات ہے کہ تمھاری آنکھیں پانی ہی کو اپنے سے دور کر رہی ہیں۔

बदन तिलक लिलार में रसी सरव छवि होति

रूप भवन में जगौ मनो दीप की ज्योति

بندن تلک للار میں　　ایسی لکھ چھب ہوت
رد پ بھون میں جگمگے　　منو دیپ کی جیوت

نائکہ کی پیشانی پر چندن کی بندی ایسی معلوم ہوتی ہے۔ گویا محراب حسن میں چراغ کا اجالا ہو رہا ہے۔

मन ते नमन को चली नैननि ते मन काज ॥
द्वै दीपक की छांह लों बीच बिलानी लाज ॥

من تے نینن کو چلی　　نینن سے من کاج
دو دیپک کی چھانہ لو　　بیچ بلانی لاج

محبوبہ کی حالت ہجر میں ایسی ہو رہی ہے کہ شرم و حیا کبھی آنکھوں میں آجاتی ہے اور کبھی دل میں رہ جاتی ہے گویا وہ دو چراغوں کے درمیان کا سایہ ہے جو کبھی نمایاں ہو جاتا ہے اور کبھی ہلکا۔

लाज छुटी गेहपो छुट्यौ सब सों छुट्यौ सनेह
सखी कहि मोव निठुर से रही छुटि वे देह

لاج چھٹی گیہو چھٹیو　　سب سوں چھٹیو سنیہ
سکھی کہیو وا نٹھور سے　　رہی چھوٹ وے دیہ

نائکہ سکھی سے نائک کے پاس پیام ہجر پہنچاتے ہوئے کہتی ہے کہ ان سے کہہ دینا حیا و شرم چھوٹ گئی گھر چھوٹ گیا ساری دنیا کا رشتہ محبت ٹوٹ گیا۔ اب صرف جسم چھوڑنا باقی رہ گیا ہے۔ سو اب وہ بھی ہوا جاتا ہے، گھبرائیں نہیں۔

निठुर हटो ही बाट में, ऊरवन लेत उखारि
अरे गरीब गंवार तैं काहे करत उजारि ॥

نٹھر ہٹو ہی باٹ میں　　اوکھن لیت اُکھار
ارے گریب گنوار تے　　کاہے کرت اُجار

ایکھ کے درختوں کو دیکھ دیکھ کر نائکہ زمانۂ مفارقت گذار رہی تھی۔ کیونکہ نائک نے آنے کے متعلق ایکھ کے ہری رہنے کا اقرار کیا تھا۔ اس لئے جب تک ایکھ سوکھتی نہیں ہے اس وقت تک نائکہ کو بھی بہت امیدیں ہیں۔ مگر گنوار مسافر کو کیا خبر کہ اس ایکھ میں کس کی موت اور زندگی کا راز پنہاں ہے۔ وہ ایکھ اکھاڑ لیتا ہے۔ بے چاری نائکہ مسافر کی یہ حرکت دیکھ کر تڑپ اٹھتی ہے اور ایکھ کے اُجڑنے کے ساتھ ہی اس کے دل کی دنیا بھی اجڑ جاتی ہے۔

अचल भये हैं गात पर मन जान्यो जात, कहो न सुनत बात जात बात ना कही ।
सूंघे न सुवास न सुमन की समुझि परै टकटकी बड़े बड़े द्यान में उलही ॥
कवि मतिराम तोहि नेक परवाह नहीं, ऐसी भांति भये तेरे नेह में नही ॥
एरे चितचोरा चलि चाहि चन्द्र मुखि तोहि, चित्र ही में चाहि चाहि चित्र ही मैं है रही ॥

اچل بھئے ہیں گات پر س نہ جانیو جات　　کہی نہ سنت بات جات بات نا کہی
سونگھے نہ سو باس نہ سومن کی سمجھ پرے　　ٹکٹکی بڑے بڑے دو درگن میں اُلہی

کومی ہتی رام تو ہے نیک پرواہ نہیں ایسی بھانت بھئی تیرے نیہہ سوں ہی
اے رے! چت چور چلی جاتی چندر مکھ توہی چتری میں جاہ جاہ چتری میں ہوئے ری

نائک کے پاس جاکر سکھی نائکہ کی حالت بیان کرتے ہوئے کہتی ہے کہ وہ بالکل پتھر کی مورتی کی طرح ساکت ہوگئی ہے نہ کچھ سنتی ہے نہ کہتی ہے اس کی بڑی بڑی آنکھیں ٹکٹکی لگائے ہوئے ہیں۔ لیکن تم اتنے بے رحم ہو کہ اس کی اس حالت کی ذرا بھی پرواہ نہیں ہے۔ اے دل کے لینے والے چل کر دیکھ تو سہی کہ وہ تیری تصویر سے محبت کرتے کرتے خود بھی تصویر ہوگئی ہے۔

गिरधर काँधे कंत के चले लटपटी चाल ॥
थकित करति पथि कान सब न थकित में बाल

گردھر کاندھے کنت کے چلیں پٹپٹی چال
تھکت کرت پتھکن سبن تھکت پنتھ میں بال

اپنے عاشق کے کندھے پر ہاتھ رکھے ہوئے نائکہ کہیں جا رہی ہے۔ راستے میں راہگیر دل کی محویت کا عجیب عالم ہے یعنی جب وہ تھک کر کسی جگہ کھڑی ہو جاتی ہے تو وہ بھی تھک کر ایک جگہ کھڑے ہو جاتے ہیں۔

دیودت دیودت ۱۶۷۳ء میں پیدا ہوئے تھے اور قوم کے برہمن تھے۔ علاوہ بہترین شاعر ہونے کے یہ موسیقی کے بھی بڑے ماہر تھے چنانچہ ان کی ایک تصنیف "راگ رتناکر" بہت مشہور کتاب ہے۔ سراپا لکھنا ان کا خاص موضوع تھا۔ عمر کے آخری حصہ میں انھوں نے صوفیانہ جذبات کی بھی شاعری کی ہے۔

کہتے ہیں کہ ایک بار دیو نے اورنگ زیب کے بڑے لڑکے اعظم شاہ کو اپنی تصنیف بھاؤ ولاس سنائی تھی اور اس نے بہت پسند کی تھی اعظم شاہ بھوانی دت، کشل سنگھ اور اکبر علی خاں وغیرہ ان کی امداد کرتے رہتے تھے۔ ان کا زمانہ وفات ۱۷۴۵ء ہے۔

دیو اپنے زمانہ کا بہت بڑا شاعر تھا اور اپنے خیال کے اظہار پر اس کو بڑی قدرت حاصل تھی۔ اور تشبیہات و استعارات بھی بہت سلیقہ سے استعمال کرتا تھا۔

نمونۂ کلام یہ ہے :-

फटिक सिलान सों सुधारयो सुधा मन्दिर,
उदधि दधि को सो अधिकाई उमगे अमंद ॥
बाहेर ते भीतर लौं भीति न दिखैये देव ॥
दूध कैसो फेन फैलो आँगन फरस बंद ॥
तारा सी तरुनि तामें ठाढ़ी झिलमिल होत ॥
मोतिन की जोति मिल्यो मल्लिका को मकरन्द
आरसी से अम्बर में आभा सी उज्यारी लगे
प्यारी राधिका को प्रतिबिम्ब सो लागत चंद ॥

پھٹک سلان سوں سدھاریو سدھا مندر اودھ ددھ کو سوں ادھکائی امگے امند
باہر تے بھیتر لوں بھیت نہ دکھئے دیو دودھ کیسو پھینو پھیلو آنگن پھرس بند

تاراسی ترن تامیں ٹھاڑھی جھل مل ہوت موتن کی جوت ملی ملکا کو مکر ند
آرسی سے امبر میں آبھاسی اُجیاری لگے پیاری رادھکا کو پرت بنب سوں لگت چند

سنگ مرمر کے بنے ہوئے چبوترے پر سکھیاں اور ان کے بیچ میں رادھکاجی کھڑی ہیں۔ ادھر زمین پر تو یہ نظارہ ہے ادھر آسمان پر ستاروں کے بیچ میں چاند جگمگا رہا ہے۔

आज गई हुती कुंजन लौं बरसैं उत बूंद घने घन घोरत ।
देव, कहैं हरि भीजति देखि अचानक आय गये चित चोरत ।
पोटि भटू तट ओट कुटी के लपेटि कटी सों कटी पट छोरत ।
चौगुनो रंग चढ्यो चित मैं चुनरी के चुचात लला के निचोरत ।

آج گئی ہوتی کنجن لوں برسیں اُت بوند گھنے گھن گھورت
دیو کہیں ہر بھیجت دیکھ اچانک آئے گئے چت چورت
پوٹ بھٹ تٹ اوٹ کٹی کے لپیٹ کٹی سوں کٹی پٹ چھورت
چوگنو رنگ چڑھیو چت میں چنری کے چچات للا کے نچورت

نائکہ کو کنج میں پانی سے بھیگے ہوئے دیکھ کر نائک بچانے آتا ہے۔ نائکہ کی پانی سے بھیگی ہوئی چونری کو جب نائک خشک کرنے کے لئے نچوڑتا ہے تو حالت یہ ہوتی ہے کہ جتنا رنگ چونری کے نچوڑنے سے کم ہو جاتا ہے اتنا ہی نائکہ کے چہرہ کا رنگ شوخ ہوتا جاتا ہے۔

स्याम स्वरूप घटा ज्यों अनूपम नील पटा तन राधे के भूमैं ।
राधे के अंग के रंग रंग्यो पट बीजुरी ज्यों घन सों तन भूमैं ॥
है प्रति मूरति दोउ दुहू की दियो प्रति बिम्ब वही घट दू मैं ।
एक ह्वै देह द्वै देव दवे हरे देह दया मक देव दुहू मैं

شیام سروپ گھٹا جیوں انوپم نیل پٹا تن رادھے کے جھومے
رادھے کے انگ کے رنگ رنگیو پٹ بجری جیو گھن سو تن جھومے
ہیں پرت مورت دوؤ دہو کی بدھو پر تبمب وہی گھٹ دومے
ایکہیں دیہہ دو دیو دو دیہرے دیہہ دو دھا اک دیو دو ہومے

شیام کی صورت سانولے رنگ کی گھٹا ہے اور رادھکاجی اس گھٹا میں بجلی کی طرح چمک رہی ہیں۔ یعنی یوں تو دونوں ایک ہیں لیکن کیفیتیں مختلف ہیں۔

بھکاری داس، داس

ان کا نمونہ کلام :-

आनन है अरविंद न फूले अलीगन भूले कहा मंडरात हौ ॥
कीर कहा तुम्हैं बाई लगी भ्रम बिम्ब के ओठन को ललचात हौ ॥

दास जू प्यारी बेनी बनाव है पापी कलापी कहा इतरात हौ ।
बोलती बाल न बाजत बीन कहा सिगरे मिलि घेरन जात हौ ।

آنن ہے اربند نہ پھولے ۔ الی کہو بھولے کہا منڈرات ہو
کیر کہا تمھیں بائی لگی ۔ بھرم ببب سے اٹھن کو للچات ہو
داس جو بیالی سہینی بناؤ ہے ۔ پاپی کلاپی کہا اترات ہو
بولتی بال نہ باجت بین ۔ کہا سگرے مل گھیرت جات ہو ۔

سکھی، نائکہ کی خوبصورتی اور اس کے متعلق بھونرے۔ طوطے اور ہرن کی غلط فہمی کا اظہار اس طرح کرتی ہے کہ اے بھونرو، یہ نائکہ کا منھ ہے کنول کا پھول نہیں۔ اے طوطا یہ اس کے ہونٹ ہیں آم کی پھانکیں نہیں اور اے ہرن تم کیوں پاگل ہوئے ہو یہاں بین نہیں بج رہی بلکہ نائکہ بول رہی ہے۔ تم سب کیوں گھیرے ہوئے چلے آرہے ہو۔

प्रेम तिहारे में प्रानपिया सब चेत की बात अचेत है भटति ।
पाती तिहारो लिख्यो कछु सो छिन ही छिन बांचत खोल पलेटति
छैल सुसैल तिहारी सुनै तिहि गैल की धूरन नैन धुरेटति ॥
रावरे अंग को रंग विचारि तमाल की डार भुजा भरि भेटति ॥

پریم تمھارے میں پران پیا سب چیت کی بات اچیت ہو میٹت
پایو تہارو لکھیو کچھو سو، چھن ہی چھن بانچت کھول پلیٹت
چھیل جو سیل تہاری سنے، تہیں گیل کی دھورن نین دھوریٹت
راورے انگ کے رنگ بچار تمال کی ڈار بھجا بھری بھینٹ

سکھی نائک سے نائکہ کی حالت بیان کرتے ہوئے کہتی ہے کہ تمھاری محبت میں اس کا عجیب حال ہے۔ اگر کبھی تمھارے ہاتھوں کا لکھا ہوا کاغذ پا جاتی ہے تو گھڑی گھڑی اسے کھول کر پڑھتی ہے اور پھر رکھ لیتی ہے اور تمھارے آنے کا ذکر ہوتا ہے تو تمھارے راستہ کی خاک آنکھوں میں لگاتی ہے۔

देखि री देखि आली संग जाइ धौं कौन है का घर में ठहरात है
आनन मोरि कै नैनन जोरी अबै भई औ फल कै मुसकाति है ।
दास जु आ मरव जोति लखै तें सुधाधर जोत खरी सकुचात है
आग लिये चली जात री मेरे हिये बिचे आग दिये चली जात है

دیکھ ری دیکھ الی سنگ جانا دھوں کون ہے گھر میں ٹھہرات ہے
آنن موڑ کے نین جورائے بھئی او چپل کے مسکات ہے
داس، جو جا مکھ جوت لکھے تیں سدھا دھر جوت کھری سکوچات ہے
آگ لئے چلی جات سو میرے ہیئے بیچ آگ دئے چلی جات ہے

اے سکھی ساتھ جاکر ذرا دیکھ تو سہی یہ کون ہے، یہ آنکھیں ملاکر منھ موڑ کر جانے والی کہاں رہتی ہے یہ جو آگ لینے آئی تھی،

اور میرے دل میں آگ لگائے جاتی ہے۔ کس کی لڑکی ہے۔

پدماکر ان کا نمونۂ کلام یہ ہے:-

सेज परी रीसी पलीटाते चोंज्यों घठा घन की गरजै री ।
त्यों पदमाकर लाजानि ते न कहै दुलही हिय की हरजै री ।
आलौं कछ की कछू उपजार करै पै नहिं पाय सकै मरजै री ।
जाहि न ऐसे समय मथुरै यह कोऊ न कान्हर को बरजै री

سیج پری بھری سی پلوٹت، جیوں جیوں گھٹا گھن لی گرجے ری
تیوں پدماکر لاجن تے نہ کہے، دُلہی ہی کی ہر سبجے ری
الی کچھو کو کچھو اُپچار کرے۔ پے نہیں پائے سکے مرجے ری
جاہیں نہ ایسے سمے متھرے یہ کوؤ نہ کانھر کو برجے ری

نائکہ کو چھوڑ کر نائک (کرشن جی) متھرا جا رہے ہیں۔ نائکہ بہت پریشان ہے، اور مچھلی کی طرح تڑپ رہی ہے۔ اس کی یہ حالت دیکھ کر لوگ علاج معالجے میں لگے ہوئے ہیں۔ مگر جوں جوں بادل زیادہ گرجتے ہیں —— نائکہ کی حالت اور زیادہ خراب ہوتی جاتی ہے۔ مگر وہ غریب کیا کرے کچھ کہتے نہیں بنتا اپنے دل کی حالت نائک سے ظاہر نہیں کر پاتی۔ آخر کار وہ پریشان ہو کر کہتی ہے کہ لوگ میرے علاج میں تو لگے ہوئے ہیں لیکن ایسے وقت میں جب آسمان پر بادل چھائے ہوئے ہیں ان سے یہ کوئی نہیں کہتا کہ متھرا نہ جائیں، اکا اصل علاج یہی ہے۔

या अनुराग की फाग लखौ जहां रागती राग किशोर किशोरी
त्यो पदमाकर घाली घली फिर लाल ही लाल गुलाल की झोरी
जैसी की तैसी रही पिय की करि काहू न केशर रंग में बोरी ।
गोरिन के रंग भीजि गो सांवरो सांवरे के रंग भींजी सु गोरी ।

یا انوراگ کی پھاگ جہاں راگت راگ کشور کشوری
تیوں پدماکر گھالی گھلی پھر لال میں گلال کی جھوری
جیسی کہ تیسی رہی پی کی کرکاہو نہ کیسر رنگ میں بوری
گورن کے رنگ بھیج گو سانورو سانورے کے رنگ بھیجی سگوری

سکھی نائکہ اور نائک کی باہمی الفت کا حال بیان کرتی ہے کہ ان کی محبت کی ہولی بھی عجیب ہوئی ہے کہ دونوں ایک دوسرے کے رنگ میں رنگے گئے ہیں۔ سانولے کے رنگ میں نائکہ رنگ گئی ہے اور نائکہ کے رنگ سے نائک شرابور ہے۔

بابو بھارتیندو ہریش چندر آپ ۱۸۵۰ء میں پیدا ہوئے آپ کا مولد و منشاء بنارس ہے آپ کے والد کا نام بابو گوپال چند المتخلص بہ گردھر داس تھا جو ہندی کے مشہور شاعر ہو چکے ہیں۔ آپ لڑکپن سے ذہین اور طباع تھے آپ نے ہندی کے ساتھ ساتھ انگریزی اور فارسی کی تعلیم بھی حاصل کی تھی۔ طبیعت میں جولانی

کوٹ کوٹ کر بھری تھی چنانچہ مشہور ہے کہ صرف چھ برس کی عمر میں ایک دوہا لکھا تھا۔ سترہ برس کی عمر ہوتے ہوتے آپ ہندی کے خاصے شاعر ہوگئے۔ طبیعت میں حسن پرستی کا مادہ زیادہ تھا اس وجہ سے اپنے دل پر قابو نہ رکھ سکے اور ایک حسن کی دیوی کی پوجا کرنے لگے بزرگوں سے جو دولت ملی تھی وہ فیاضی اور عشرت میں برباد ہونے لگی۔ یہ حال دیکھ کر ان کی نانی نے بقیہ نقد اور نانہالی جائداد کو ان کے چھوٹے بھائی کے نام ہبہ کر دیا۔ چونکہ بغیر ان کے دستخط کے وہ ہبہ نامہ ناجائز تھا۔ اس لئے نانی کے کہنے پر لاکھ ڈیڑھ لاکھ کا سرمایہ جو ان کے حصہ کا تھا اپنے چھوٹے بھائی کو بخش دیا۔

ہندی ناٹک لکھنے کے موجد آپ ہی ہیں عام فوائد ہمیشہ مدنظر رکھتے تھے چنانچہ آپ نے ایک اسکول اپنے نام سے بنارس میں کھولا تھا جو ابھی تک جاری ہے۔

آپ نے مختلف رسالے جاری کئے جو دوسروں کی ادارت میں جاکر بند ہوگئے۔ طبیعت میں فیاضی اتنی تھی کہ جس چیز کی کسی نے تعریف کر دی آپ نے اسی کو بخشدی۔ آپ نے اکتیس سال کی عمر پائی اور مرض دق میں مبتلا ہو کر انتقال کیا۔ آپ کی تصانیف میں لوگ ایکسو چھپتر کتابیں بتاتے ہیں مگر "ستیہ ہریشچند ناٹک" "چندراولی" "بھارت دردشا" "پریم یوگنی" "کشمیر کسم" "چتراولی" "پریم پھلواری" "کرشن چرتر" وغیرہ زیادہ مشہور ہیں۔

ان کا نمونہ کلام یہ ہے:-

आज लौं जो न मिले तौ कहा हम तो तुम्हरे सब भांति कहावें !
मेरो उराहनो है कछु नाहीं सबै फल आपने भाग को पावें ॥
जो हरिचन्द भई सो भई अब पाण चलै छिन तासों सुनावे
प्यारे जो है जग की यह रीति बिदा के समय सब कंठ लगावें ।

آجو لوں جو نہ ملے تو کہا ہم تو تمھرے سب بھانت کہاویں
میرو اُراہنو ہے کچھو ناہیں سبے پھل آپنے بھاگ کو پاویں
جو ہریش چندر بھئی اب پران چلے چہیں تاسوں سناویں
پیارے جو ہے جگ کی یہ ریت، بدا کے سمے سب کنٹھ لگاویں

تم ابھی تک نہیں ملے تو کیا ہوا، ملو یا نہ ملو ہم تمھارے ہی کہلاتے ہیں۔ جو تقدیر میں ہوتا ہے وہی پیش آتا ہے، اس میں کسی کی کیا شکایت۔ خیر جو ہوا سو ہوا۔ اب تو میں اس دنیا سے جا رہی ہوں اور قاعدہ ہے کہ لوگ جانے والے کو گلے مل مل کر رخصت کرتے ہیں۔ اس لئے اے، پیارے کیا اب بھی تم میرے گلے آکر نہ ملوگے۔

बार बार पिय आरसी मति देखहु चित लाय।
सुन्दर कोमल रूप पर डीठ न कहुं लगि जाय

بار بار پی آرسی مت دیکھو چیت لائے
سندر کومل روپ پر دیٹھ نہ کہوں لگ جائے

بار بار آئینہ نہ دیکھ۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ تیرے خوبصورت چہرے پر تیری ہی نظر نہ لگ جائے۔

देखन दहीन आरसी सुन्दर चन्द्र कुमार ॥

कहं मोहि न होव रूपनिजि मती मोहिं दइ बिसार ॥

دیکھن دیہوں نہ آرسی سندر نند کمار
کہوں موہت ہوئے روپ نج متی موہیوں لسار

اے میرے پیارے۔ تم کو میں آئینہ اس لئے نہیں دیکھنے دیتی کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ اپنی خوبصورتی میں محو ہو جاؤ اور مجھ کو بھلا دو۔

भूली सी भ्रमी सी चौंकी जकी सी थकी गोपी
दुखी सी रहति कुछ नाहीं सुधि गेह की ॥
मोही सी लोभाइ कछु मोदक सो खाये सदा।
बिसरी सी रहै नेकु खबर न गेह की ॥
रस भरी रहै कबहूं फूली न समाति अंग।
हंसि हंसि कहे बात अधिक उमेह की
पूंछे न खिसियाती होय उतर आवै नाहि,
जानी हम जानी यह निशानी है सनेह की

بھولی سی بھرمی سی چونکی جکی سی تھکی گوپی
دُکھی سی رہت کچھ ناہیں سدھ گیہہ کی
موہی سی لوبھائی کچھ مودک سو کھائے سدا
بسری سی رہے نیک کھبر نہ گیہہ کی
رس بھری ہے کبھوں پھولی نہ سمات انگ
ہنس ہنس کہے بات ادھک اویھ کی
پوچھتے ہو کھسیانی ہوئے اوتر نہ آئے ناہ
جانی ہم جانی یہ نشانی ہے سنیہہ کی

کھوئی ہوئی سی رہنا، ڈرتے رہنا، چونک چونک پڑنا، از خود رفتہ رہنا، غمگین رہنا، مکان کی خبر نہ رکھنا، صورت سے محبت آنکھوں سے حسرت ٹپکنا۔ کبھی غصے ہو جانا اور کبھی خوشی سے پھولے نہ سمانا، اگر کوئی پتہ کی بات کہے تو غصہ ہو جانا اور جواب نہ دے سکنا۔ یہ تمام باتیں صاف غمازی کر رہی ہیں کہ ضرور تمھاری آنکھ کہیں لڑی ہے۔

ہندی زبان کی سخن گو خواتین

(اختر عابدی)

دورِ جدید میں جو ارتقائے تمدن کا انتہائی مرکز سمجھا جاتا ہے۔ ہماری خواتین نے فلسفہ، تاریخ، اور ادب و شاعری میں حیرت انگیز ترقی کرلی ہے۔ دنیا کے اسٹیج پر وہ مردوں کے دوش بدوش کھڑی ہیں۔ تجارت، ملازمت، صنعت و حرفت غرض زندگی کے ہر شعبہ میں انھوں نے اپنی قابلیت کا بہترین ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ لیکن نہایت قدیم زمانہ یعنی رگ وید کے زمانہ میں بھی عورتوں نے تحصیل علم میں نمایاں حصہ لیا تھا۔ رگ وید میں بہت سی قابل خواتین کا ذکر موجود ہے جن کے منتر اب تک اس میں محفوظ ہیں۔ دوسرے علوم کے ساتھ ادب و شاعری سے بھی ان کو دلچسپی تھی اس زمانے کی علم دوست عورتوں میں ایک ایسی عورت کا پتہ ملتا ہے جو شاعرہ تھی۔ اس کا نام "گھوشا" تھا اور وہ راجہ کاک شون کی لاڈلی بیٹی تھی۔

قدیم سخن گو خواتین میں میرا بائی، روپ متی، سہجو بائی۔ دایا بائی۔ سندر کنور بائی۔ رسک بہاری، رچھت کنور بائی مہارانی بانکوتی جی برجداسی، رنگر یزن، دیوی ہندی جن، برجو بائی راند، متی بائی، کوی رانی، پریا سکھی۔ گنگا استری، وغیرہ زیادہ معروف ہیں ان کے علاوہ اور بھی ہیں مگر بلحاظ شاعری ان کا کلام وقیع نہیں سمجھا جاتا۔

میرا بائی۔ ہندی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت جو شاعرہ سب سے پہلے ناظرین کی توجہ کو اپنی طرف منعطف کرلیتی ہے وہ میرا بائی ہے۔ اس کے شیریں دوہے زبان زد خاص و عام ہیں۔ مارگیرٹ میکنیکل مصنفہ "شاعرات ہند" کا بیان ہے کہ میرا بائی سب سے زیادہ مشہور شاعرہ ہے، وہ ہندی اور گجراتی زبانوں میں شعر کہتی تھی۔ گجراتی عورتوں میں اس کے کبت اب تک شوق سے گائے جاتے ہیں۔ وہ کرشن جی کی پرستار تھی اس کو سری کرشن کے نام کے ساتھ عقیدت نہیں بلکہ عشق تھا۔ وہ خود اس محبت کو جو اسے سری کرشن کے ساتھ تھی اپنی ایک نظم میں اس طرح بیان کرتی ہے:-

> "میں اپنے مالک سے محبت کرتی ہوں اور اس امر کے اظہار کرنے میں مجھے بالکل شرم نہیں معلوم ہوتی کیونکہ مجھے لوگوں نے علانیہ رقص کرتے ہوئے دیکھ لیا ہے۔ دن میں مجھے بھوک بالکل نہیں لگتی، رات کو نیند نہیں آتی۔ میں ہمیشہ بیقرار رہتی ہوں، ان تکلیفوں کو پس پشت ڈالکر میں دوسری طرف جاؤں گی کیونکہ ایک علم مخفی نے مجھ پر غلبہ حاصل کرلیا ہے۔ میرے تمام اعزہ و اقربا آکر مجھ کو شہد کی مکھیوں کی طرح گھیر لیتے ہیں اور مجھے میرے ارادے سے باز رکھنا چاہتے ہیں۔ لیکن میرا اپنے آقا کو (کرشن جی) کی لونڈی ہے۔ اسے کسی بات کی پرواہ نہیں، خواہ دنیا اس کے متعلق کچھ کہے۔"

میرا بائی راجپوتانہ کی ایک شہزادی تھی۔ اس کی شادی اودے پور کے مہارانا کے خاندان میں کنور بھوج راج ولی عہد سلطنت سے ہوئی تھی۔ بھوج راج تخت نشینی سے قبل ہی مرگیا اور مہارانا کمبھ کو اس کے دوسرے بیٹے اودے کرن نے زہر دے کر تخت پر قبضہ کرلیا۔

میرا بائی شروع ہی سے زاہدانہ زندگی بسر کرتی تھی اور کرشن جی کی محبت میں ڈوبی ہوئی تھی۔ انھیں وجوہ سے اس کے

شوہر اور تمام اعزہ اس سے ناراض رہتے تھے۔ اُدیکرن جب تخت کا بلا شرکت غیرے مالک ہو گیا تو اس نے میرا بائی کو اس قدر تکلیفیں دیں کہ بالآخر وہ تنگ آکر چتوڑ کو الوداع کہنے پر مجبور ہو گئی۔ میرا بائی کو اپنی عقیدت و محبت کی بدولت جو اس کو سری کرشن سے تھی دنیا کے طعنے سننے پڑے لیکن وہ بدستور کوچہ و برزن میں زمزمہ سنجی کرتی رہی اور کرشن جی کی پرستش میں ہر وقت مشغول و منہمک رہتی تھی۔ اس کے بھجنوں میں ایسا کمال اور اس قدر تاثیر تھی کہ جب وہ اپنا کوئی گیت گاتی تو سامعین کے دلوں کو مسخر کر لیتی وہ لوگ دیوی کی طرح اس کی عزت کرتے۔

میرا بائی "بھگتی اسکول" سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کی شاعرانہ عظمت کے متعلق کچھ کہنا بیکار ہے کیونکہ اس کا کمال مسلّم ہے اس کے الفاظ میں درد اور زبان میں جادو ہے۔ اس کے خیالات میں محبت کا دریا موجیں مارتا ہے۔ اس کے کلام کا مجموعہ موجود ہے جس کو لوگ انتہائی ذوق سے پڑھتے ہیں اپنی ایک نظم "جدائی" میں وہ لکھتی ہے:-

"بادل ہر طرف سے جھوم جھوم کر آئے ہیں مگر وہ ہری کا کوئی پیغام نہیں لائے۔ طائر اپنی شیریں نوائی سننے والوں کے دلوں میں جوش پیدا کر رہے ہیں۔ کوئل چلا رہی ہے۔ ایسی تاریکی میں بجلی چمک چمک کر ان غمزدہ عورتوں کو خوف زدہ کر رہی ہے جن کے شوہر باہر ہیں۔ معطر ہَوا موسیقیت سے لبریز ہے۔ بارش مسلسل ہو رہی ہے۔ جدائی کی گھڑیاں کالے سانپ کی مانند ڈرا رہی ہیں مگر میرا کا دل ہری کے خیال میں کھویا ہوا ہے۔"

"بیداری کی وجہ سے آنکھیں خمار آلود ہو گئی ہیں۔ اے میرے مالک! جب سے تم مجھ سے علیحدہ ہو گئے ہو میرے دل نے قرار نہیں پایا ہے۔ تمھاری آواز سن کر میرا دل دھڑکنے لگتا ہے تمھارے الفاظ میں مجھے شیرینی محسوس ہوتی ہے۔ میری آنکھیں تمھارے آنے کا انتظار کر رہی ہیں۔ ہر رات مجھے نصف سال کے برابر معلوم ہوتی ہے۔ اے میرے ندیم! میں تیری جدائی کی تکلیفیں کس سے بیان کروں؟ ساری رات میرا کو بیقراری میں گذر جاتی ہے۔ اے میرے آقا! میں کب تجھے پاؤں گی اور کب تو میری تکلیفوں کو دور کر کے مجھے مسرت بخشے گا؟"

یہ ہیں وہ جذبات جن کو سُن کر دل بے قرار ہو جاتا ہے یہ خیالات جو ایک دردمند دل سے نکلے ہوئے ہیں اصلیت کی سچی تصویریں ہیں۔ اسی لئے سامع پر بے خودی، مدہوشی اور سرشاری کا ایک عالم طاری کر دیتے ہیں۔

اپنی ایک دوسری نظم "محبوب" میں وہ کہتی ہے:-

"موہن (کرشن جی) کے حسن و جمال نے میرا من موہ لیا ہے۔ مجھے بازار اور راستہ میں اسکا خیال ستایا کرتا ہے۔"

"اس کا جسم سراپا حسن ہے، اس کی آنکھیں کنول کے پھول ہیں اس کی نظر بلا کی دلفریب ہے اس کا تبسم بے حد شیریں ہے۔ جمنا کے ساحل پر گایوں کو چرایا اور اپنی محبت آفریں بانسری بجایا کرتا ہے"

"میں اس کو اپنا جسم، اپنی روح اور اپنی دولت سپرد کرتی ہوں اور اس کے کنول کے مانند قدموں پر سجدہ کرتی ہوں۔"

سہجو بائی ۔ یہ اٹھارہویں صدی کی شاعرہ ہر پرشاد ڈھوسر کی لڑکی تھی۔ میرا بائی کی طرح اسے بھی کرشن جی سے خاص عقیدت تھی۔ اس نے "سہجو پرکاش" ایک کتاب اپنی یادگار چھوڑی ہے۔ اس کی نظموں میں برج بھاشا، اور راجپوتی زبانوں کی آمیزش ہے جس سے ایک نیا لطف پیدا ہوگیا ہے۔

اس کا کلام بہت سرور افزا ہے۔ اور پڑھنے والے پر عجیب کیفیت طاری ہوجاتی ہے۔ زبان میں شیرینی اور تخیلات میں بلندی ہے۔ یہ شاعرہ "چرنداسی[1]" فرقہ سے تعلق رکھتی تھی۔ نمونہ کے طور پر اس کی ایک نظم "ہری کا نام" پیش کی جاتی ہے:۔

"الیشور کا نام لعل بے بہا، کی طرح قیمتی ہے۔ جو صرف دولتمندوں کے محلوں میں پائے جاتے ہیں اور ایک غریب آدمی اُن کی قدر و قیمت نہیں جان سکتا۔ اور اسے کھو دیتا ہے۔"

"لیکن جس دل میں الیشور کا نام ہے اس میں ہمیشہ مسرت و انبساط ہے بغیر اس کے نام کے کیا حسین وجمیل اور کیا متمول مالدار سب ہی بدقسمت ہیں۔"

"سہجو دنیا کے سمندر پر بہہ رہی ہے۔ جہاں تاریکی ہے اور سخت بارش ہو رہی ہے مگر وہ کشتی جو اس کے درمیان ہے ہری کا نام ہے۔ یہی نام لوگوں کو اس طوفان عظیم میں پناہ دیتا ہے ایک شخص کسی پہاڑ پر بیٹھ کر نفس کشی کر سکتا ہے۔ گرمی اور سردی اس کی نظر میں یکساں ہوسکتی ہیں مگر ہری کا نام ان سب سے زیادہ منفعت بخش ہے۔"

سہجو بائی کی ایک نظم "جھوٹے رہنما" موجودہ زمانے کے اُن غیر تعلیم یافتہ اصحاب کے لئے جو پیر پرستی میں مبتلا ہیں ایک درس عبرت ہے، وہ کہتی ہے:۔

"بہت سے گرو گھومتے ہوئے نظر آتے ہیں جو جاہل ہیں۔ جو کسی بات کو اچھی طرح سمجھ نہیں سکتے جن کے دماغ ناکارہ ہیں۔ وہ لوگوں کو مکر و فریب سے اپنے دام میں لے آتے ہیں مگر دراصل وہ ایک آدمی کو بھی نجات نہیں دلا سکتے۔"

دایا بائی ـــ یہ سہجو بائی کی بہن تھی۔ اس کی شاعری کا زمانہ بھی وہی ہے جو اس کی عزیز بہن کا تھا۔ اس کی "دایا بودھ" نامی کتاب آج تک شوق و ذوق سے پڑھی جاتی ہے۔

شاعری میں دایا بائی اپنی بہن سے زیادہ کامیاب تھی۔ اپنی ایک نظم میں وہ کہتی ہے:۔

"اے خدائے بزرگ، مسرتوں کا منبع، ہر دلعزیز، تو ہی توصیف کے قابل ہے۔ اے رحم کے سمندر تو ہی دلوں کے بھیدوں کو جانتا ہے، دایا تیرے سامنے سربسجدہ ہے۔"

"تیرا نظر نہ آنے والا جسم ایک بحر کے مشابہ ہے جو بہت زیادہ عمیق ہے اس میں مسرتوں کی لہریں اٹھتی ہیں مگر میرا دل بے قرار ہے۔ تیری ضیائے پرنور سے میری تمام تمنائیں چمک اٹھتی ہیں اسی کو دیکھ کر دایا تہ دل سے تیری پرستش کرتی ہے۔"

---

[1] چرنداس نے دہلی میں ایک نئے فرقہ کی بنیاد ڈالی تھی۔ وہ بت پرستی کا قائل نہ تھا۔

سہجو اور دایا، دونوں بہنیں، "چرنداسی مت" رکھتی تھیں جس میں وحید کی تعلیم غالب تھی۔ دیا بائی اپنی ایک نظم "حقیقی رہنما" میں بانی فرقہ چرنداس کی تعریف میں اس طرح رطب اللسان ہے:-

"چرنداس، ہمارا رہنما، برہما کی طرح عشرت و مسرت کا مرکز ہے۔ جو تکلیفوں کو دور کرنے والا اور خوشیوں کو بڑھانے والا ہے۔ دایا اس کے سامنے اپنا سر جھکاتی ہے"۔

"دایا بعض اعمال کے سبب سے دنیا کے تاریک کنویں میں گر گئی تھی اور اس میں غرق ہو رہی تھی مگر اس کے رہنما نے علم کی ایک رسی ڈال کر اس کو باہر نکال لیا"۔

"وہ ہمیشہ مسرور رہتا ہے اس کا حسن حیرت خیز ہے اسی لئے دایا نے اپنے دل کو اسکی طرف لگا لیا ہے۔ اس دنیا میں کوئی بھی اس قدر مہربان نہیں ہے میرا سچا رہنما۔ کیونکہ وہ غیر معمولی اصلاح کرتا ہے اور روح کو حفاظت سے دنیاوی سمندر کے پار لے جاتا ہے۔ جو لوگ اپنے گرد کے مانند پیروں پر اپنا سر رکھ دیتے ہیں وہ دنیاوی تکالیف کو بھول جاتے اور ایک ابدی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں۔ ایک سچا رہنما حقیقت میں برہما ہے۔ اس کو صرف ایک انسان ہی تصور نہ کرو، جو ایسا خیال کرتے ہیں وہ بے عقل ہیں۔ تم ہمیشہ اپنے رہنما کی پرستش میں لگے رہو اور اپنے سر کو اس کے سامنے جھکا دو پھر وہ ہری کی سچی تصویر دکھا کر تمھیں حقیقی مسرت بخش دے گا"۔

روپ متی ــــ کے ذاتی حالات ایک تاریخی واقعہ کی حیثیت سے عام طور پر مشہور ہیں۔ اگرچہ اس کے مجموعۂ کلام کا کوئی نسخہ ابھی تک دستیاب نہیں ہوا۔ لیکن مالوہ میں آج بھی اس کے گیت خاص طور پر گائے جاتے ہیں۔

کہتے ہیں کہ باز بہادر کو موسیقی سے عشق تھا اور روپ متی سریلے راگ لکھتی اور اپنے شوہر کو سناتی تھی۔

ایک ادیب روپ متی کے متعلق لکھتا ہے کہ:-

"جب خونخوار اور دہشت ناک لڑائیاں سکون میں تبدیل ہو جاتیں اور جب سرگرم حملے انتقام پذیر ہوتے تو باز بہادر اکثر تاروں بھری راتیں روپ متی کے مست کرنے والے اور عشرت آفریں راگوں میں بیخود ہو کر گذار دیتا"۔

الفنسٹن (ELPHINSTONE) اپنی تاریخ ہند میں خافی خان کے یہ الفاظ نقل کرتا ہے:-

"باز بہادر کی بیوی ایک ہندو خاتون تھی جو حسن و جمال کے لحاظ سے ہندوستان کی حسین ترین خواتین میں تھی وہ خلیق و خوبصورت تھی اور اپنی شاعری کی وجہ سے ہندوستان میں مشہور تھی"۔

اس کی ایک نظم "کننگھم آرکیالاجیکل رپورٹ" جلد دوم۔ میں موجود ہے جس کا عنوان "استحکام محبت" ہے وہ اپنے رفیق شوہر باز بہادر کو مخاطب کر کے کہتی ہے:-

"پیارے! دوسروں کو اپنے اپنے خزانہ پر ناز کرنے دے، مگر میرا خزانہ سچی محبت کا ہے جو بالکل محفوظ ہے جس میں کسی کو دخل نہیں اور جو میرے دل میں بند ہے۔ اسے کوئی عورت دیکھ نہیں سکتی وہ کبھی زوال پذیر نہیں ہو سکتا خواہ میں آرام میں رہوں یا تکلیف میں مگر وہ ہمیشہ بڑھتا ہی رہیگا"۔

رنگریزن —— رنگریزن ایک مسلمان عورت تھی، اس کا پیشہ رنگسازی تھا اس لئے وہ "رنگریزن" کہلاتی تھی۔ اس کے خاندانی حالات پردہ اخفا میں ہیں اور کوئی نہیں جانتا کہ وہ کون تھی اور اصلی نام کیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ ایک برہمن شاعر عالم نے اپنا عمامہ رنگنے کو اس کے پاس بھیجا اس عمامہ میں غلطی سے ایک کاغذ لپٹا رہ گیا تھا جس میں اس کی ایک ناتمام نظم کا حسب ذیل حصہ تھا:۔

"سونے کی چھڑی کی مانند عورت کی کمر کیوں باریک ہے"

جس وقت وہ عمامہ رنگنے کو جا رہی تھی اسے یہ پرچہ ملا جس کو پڑھ کر اس نے فوراً کاغذ کے نیچے یہ عبارت لکھدی "کمر کا سونا کاٹ کر سینہ میں رکھدیا ہے"۔

عالم کے پاس عمامہ رنگ کر گیا تو اس نے اپنی نامکمل نظم کو مکمل دیکھا وہ پھڑک اٹھا اور فوراً رنگریزن کے پاس گیا اور جب معلوم ہوا کہ یہ اسی کی جدت طبع تھی تو اس نے ایک ہزار روپئے اسے انعام کے طور پر عطا فرمائے۔ اس کے بعد ان دونوں میں رسم اخلاص و مودت قائم ہوگئی اور آخر کار حسن کی فتح ہوئی۔ عالم فرط محبت سے مجبور ہو کر مسلمان ہوا اور اس نے رنگریزن سے شادی کرلی۔

اس کی زبان برج بھاشا تھی اور شاعری کا زمانہ ۱۷۰۳ء شمار کیا جاتا ہے، اس کی نظمیں واردات محبت سے لبریز ہوتی ہیں وہ عشق کی پرستار ہے "مصر بندھو ونود" کے مصنف اس کی شاعری کے متعلق لکھتے ہیں کہ "اسکی شاعری فصاحت و بلاغت سے لبریز ہے۔"

عالم اپنی ایک نظم میں رنگریزن کے متعلق کہتا ہے:۔

"ایک خوبصورت عورت کی نشیلی آنکھیں رات کی بیداری کی وجہ سے محبت آلود ہوگئی ہیں، جب کوئی ان کی طرف دیکھتا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شباب ان سے پھوٹا پڑتا ہے۔ وہ آنکھیں محبت کے نشہ سے مخمور ہیں، اور خمار کے سبب سے جھک گئی ہیں، اے عالم! ان آنکھوں میں ایک نئے حسن کا جلوہ نظر آتا ہے، وہ ایسی معلوم ہوتی ہیں گویا کنول کے پھول پر بھونرے رقص کر رہے ہیں"

رنگریزن اس نظم کو مکمل کرتے ہوئے لکھتی ہے:۔

"وہ آنکھیں جو بھونرے کے مانند ہیں، چاہتے ہیں کہ اُڑ جائیں جس وقت وہ چاند کے چہرے کو دیکھتے ہیں لیکن یہ معلوم کر کے کہ یہ رات ہے وہ کنول کے پھول ہی میں رہ جاتے ہیں"

سندر کنور بائی راوھا بلبھ —— سندر روپ نگر اور کرشن گڑھ کے راٹھور خاندان کے مہاراجہ راج سنگھ کی بیٹی تھی اور راگھو گڑھ کے مہاراج کنور بلونت سنگھ کو بیاہی گئی تھی، اس کے آبا و اجداد شاعری اور شعراء کے بڑے قدر دان تھے، اس نے "بھاگوت" کا ترجمہ ہندی نظم میں کیا تھا۔ اس کے علاوہ اور بہت سی کتابیں مثلاً "ہندہ"، "بندرابن گوپی مہاتمے"، "سنکیت سوگل"، "رس پنج"، "پریم سمپٹ"، "سار سنگرہ"، "رنگ جھر"، "بھاونا پرکاش"، "پد" اور "رام رہس" لکھیں۔

اس کی تمام کتابیں شائع ہوچکی ہیں۔ زبان برج بھاشا ہے۔ اس کی ایک نظم یہ ہے:۔

"میں شیام کے عشق کی پر غضب، دل میں اٹھنے والی لہروں کے لطف کے سامنے کروڑوں امرت کی ندیوں سے سینچے جانے کے لطف کو کوئی وقعت نہیں دیتی"

"محبت کے نشہ میں طبیعت از خود رفتہ ہو رہی ہے، دل میں ایک تھرتھراہٹ محسوس ہو رہی ہے

آنکھیں خمار آلود ہو گئی ہیں، بدن ساکت ہو گیا ہے، اعضا کی حرکت بند ہو گئی ہے، اب یہ نشہ اُترنے والا نہیں[۱]۔"

کوی رانی ۔ بوندی کی رہنے والی اور چوبے لوکناتھ کی بیوی تھی۔ اس کی شاعری کا زمانہ سمبت ۱۷۶ بکرمی ہے۔ اس کی صرف چند نظمیں پائی جاتی ہیں، وہ بھی اعلیٰ پایہ کی نہیں، جب چوبے لوکناتھ کسی کام سے کابل جا رہا تھا تو اس وقت اس نے حسب ذیل نظم لکھ کر اپنے شوہر کے سامنے پیش کی تھی:-

میں تو سمجھتی تھی کہ لوکناتھ سا شوہر پا کر اس کے ساتھ اس طرح رہوں گی جس طرح پاربتی مہادیو کے ساتھ
رہتی تھی مگر اتنی محبت ہونے پر بھی وہ مجھ سے جدا ہونے پر مجبور ہوا۔ واقعی قسمت کا لکھا مٹ نہیں سکتا۔"

مہارانی بانکوتی جی ـــــ اس کا تخلص برجداسی تھا اور جے پور کے کچھواہا راجہ آنند رام کی دختر تھی سمبت ۱۷۷۶ بکرمی میں کرشن گڑھ کے مہاراج راج سنگھ کے رشتہ ازدواج میں منسلک ہوئی، اس نے "بھاگوت گیتا" کا ترجمہ ہندی نظم میں کیا جو "برجداسی بھاگوت" کے نام سے مشہور ہے۔ اس کی زبان میں برج بھاشا اور ریسواڑی کی آمیزش ہے۔ اس کی شاعری دیوتاؤں کی تعریف سے لبریز ہے۔ اس میں کوئی خصوصیت نہیں۔

چھت کنور بائی ۔ روپ نگر کے راجہ سردار سنگھ کی بیٹی تھی۔ اس کی شادی سمبت ۱۷۳۱ بکرمی میں کوٹڑہ کے راجہ گوپال سنگھ کے ساتھ ہوئی۔ سمبت ۱۷۴۵ بکرمی میں "پریم دنود" ایک گرنتھ مرتب کیا جو شاعرانہ حیثیت سے معمولی چیز ہے۔

رسک بہاری ۔ (بنی ٹھنی جی) مہاراجہ ناگری داس والیٔ کرشن گڑھ کی بیوی تھی اس کی نظموں میں برج بھاشا اور راجپوتی زبانوں کی آمیزش ہے اور وہ "ناگر سمچ" کے آخر میں شامل ہیں۔

سکھ سکھی جی ۔ اس نے سمبت ۱۸۵۱ بکرمی کے قبل شاعری شروع کی "رنگ مالا" اور "آٹھوں سا توک" اس کے نام سے منسوب کی جاتی ہیں۔

پریا سکھی بجنت کنور مہارانی ۔ اس کی شاعری کا زمانہ سمبت ۱۷۲۹ بکرمی شمار کیا جاتا ہے۔ اس نے "بانی" اور "پریا سکھی جی کی گاری" لکھیں۔

دیوی بندی جن ۔ سمبت ۱۷۵۵ بکرمی میں اس کی ولادت ہوئی، اس نے ایک نہایت ظرافت آمیز نظم "سوم ساگر" کے نام سے لکھی۔ جس میں بخیلوں کا مضحکہ نہایت خوبی سے اڑایا ہے۔

(زمانہ)

---

[۱] سندر کنور بائی کے متعلق یہ تمام تر رسالہ مصر بندھو ونود سے اخذ کیا گیا ہے۔

ہندی شاعری میں مثنوی کا رواج

اور

ملک محمد جائسی

(رسول احمد ابودھ)

ہندی یا سنسکرت شاعری میں مثنوی کا رواج نہ تھا۔ اور نہ ہندی ادب میں اس کا کہیں ذکر ہے۔ ہندوستان میں مسلمانوں کے آنے کے بعد جب ہندو مسلمانوں کے تعلقات پیدا ہوئے تو ان کا اثر دونوں کی شاعری پر بھی پڑا۔ یعنی جس طرح مسلمانوں نے ہندی شاعری کی طرف توجہ کی اسی طرح ہندی شاعری نے مسلمانوں کے لٹریچر سے متاثر ہو کر بعض ایسے اصناف سخن کو پیش کیا جو فارسی کے لئے مخصوص تھے۔ اور انھیں میں سے ایک مثنوی نگاری بھی ہے۔

ہندی میں سب سے پہلے مثنوی نگار کتبن (قطبن) تھے۔ یہ شیخ برہان کے شاگرد تھے۔ اور انھوں نے ۹۰۹ھ میں مرگاوتی نام کی ایک مثنوی تصنیف کی۔ اس مثنوی میں چندر نگر کے راجکمار اور کنچن نگر کی راجکماری مرگاوتی کا فسانۂ محبت نظم کیا گیا۔ مرگاوتی کے بعد مدھو مالتی، مگدھاوتی اور پریماوتی نام کی مثنویاں بھی تصنیف ہوئی ہیں۔ غازی پور کے شیخ حسین کے لڑکے عثمان نے بھی ایک مثنوی لکھی تھی جس کا نام چتراولی ہے اور جس میں نیپال کے راجہ دھرنی دھر کے لڑکے سوجان اور روپ نگر کے راجہ چتر سین کی لڑکی چتراولی کا فسانہ محبت درج ہے۔ اسی طرح کی ایک تصنیف نور محمد کی اندراوت بھی ہے لیکن یہ سب سے زیادہ مشہور اور ہندی ادب کی مشہور مثنوی ملک محمد جائسی کی پدماوت ہے۔ جس کے تتبع میں کچھ عرصہ بعد تلسی داس نے ایک مشہور کتاب رام چرت مانس تصنیف کی۔

جائسی کب اور کہاں پیدا ہوئے۔ اس کا پتہ ابھی تک نہ لگ سکا۔ ہاں اس کی ایک چوپائی سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ وہ جائس کے نہیں کہیں اور کے رہنے والے تھے۔ اور وہاں سے آکر جائس میں آباد ہوئے تھے۔ جائس میں رہنے کی وجہ سے ہی یہ بعد میں جائسی کہلانے لگے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ یہ غازی پور میں کسی غریب مسلمان کے گھر میں پیدا ہوئے تھے۔ سات سال کی عمر میں چیچک نکلی جس سے ایک آنکھ جاتی رہی۔ اس کے بعد ان کی والدہ مرگئیں والد کا انتقال پہلے ہی ہو چکا تھا چونکہ یہ کمسن تھے اور کوئی پرورش کرنے والا نہ تھا اس لئے فقیروں کے ساتھ رہنے لگے اور اخیر عمر تک فقیروں کی طرح زندگی گذار دی۔ کہتے ہیں کہ ان کے بہت سے مرید تھے جو پدماوت کو ادھر اُدھر گایا کرتے تھے۔ مشہور ہے کہ ان کا ایک مرید، جائسی کا بارہ ماسا گا گا کر امیٹھی میں بھیک مانگا کرتا تھا ایک دن اتفاق سے امیٹھی کے راجہ نے بھی اس بارہ ماسے کو سنا اور یہ معلوم ہونے پر کہ یہ ملک محمد جائسی کی تصنیف ہے۔ ملک محمد کو اس نے یہاں بلا لیا اور یہیں وہ رہنے لگے اور ان کی مشہور تصنیف (پدماوت) بھی یہیں مکمل ہوئی۔

پدماوت فارسی انداز کا فسانۂ محبت ہے۔ فارسی انداز سے مراد یہ ہے کہ بر خلاف ہندی اور سنسکرت ادب کے اس میں عورت کو معشوق اور مرد کو عاشق قرار دیا گیا ہے۔ فسانہ یہ ہے کہ :-

سنہل دیپ کے راجہ کی لڑکی پدماوتی اس درجہ حسین تھی کہ کوئی شوہر اس کے لائق نہ ملتا تھا۔ جس سے پدماوتی ملول رہتی تھی

پدماوتی کی یہ حالت دیکھ کر اس کے طوطے (ہیرامن) نے شوہر تلاش کرنے کی اجازت مانگی۔ یہ سن کر راجہ گندھرب سین بہت ناراض ہوا۔ اور اس کو مار ڈالنا چاہا۔ مگر پدماوتی کے سمجھانے سے باز آیا۔ ہیرامن اس واقعہ کے بعد بہت دنوں تک پدماوتی کے پاس رہا لیکن اس کو ہر دم اپنی جان کا خطرہ رہتا تھا۔ ایک دن مانسرور میں پدماوتی غسل کرنے گئی اور وہ اُڑ گیا۔ کچھ دنوں کے بعد ایک صیاد پرندوں کا شکار کرنے کے لئے جنگل میں آیا۔ سب پرند اس کو دیکھ کر اُڑ گئے مگر ہیرامن گرفتار ہو گیا۔ اور صیاد اسے بازار لے گیا۔ اور ایک غریب برہمن اسے خرید کر چتوڑ گڑھ لے آیا۔ اس وقت یہاں راجہ چتر سین کا لڑکا رتن سین راج کرتا تھا۔ اس نے ہیرامن کو ایک لاکھ روپئے دے کر اس برہمن سے خرید لیا۔

ایک دن راجہ رتن شکار پر تھا کہ اس کی رانی ناگمتی نے طوطے سے دریافت کیا کہ کیا دنیا میں مجھ سے بھی زیادہ خوبصورت کوئی اور ہے۔ طوطے نے ہنس کر جواب دیا کہ سنہل دیپ کی پدماوتی میں اور تم میں دن اور رات کا فرق ہے۔ یہ سن کر رانی نے سوچا کہ طوطا کہیں راجہ سے بھی نہ کہہ دے اس لئے لونڈی کو حکم دیا کہ اسے مار ڈالے مگر لونڈی نے طوطے کو مارنے کے بجائے چھپا دیا۔ اور ایک دن راجہ کے مانگنے پر اسے راجہ کے حوالے کر دیا۔ ہیرامن نے راجہ سے پدماوتی کے حسن و جمال کی اتنی تعریف کی کہ وہ اپنا سارا راج چھوڑ کر ہیرامن کے ساتھ پدماوتی کی تلاش میں چل پڑا۔ راجہ کے ساتھ ۱۶ ہزار شاہزادے اور بھی ہو لئے۔

آخر کار ساتوں سمندر پار کر کے وہ سنہل دیپ پہنچ گیا اور مہادیو کے مندر میں پوجا کے لئے گیا۔ ادھر ہیرامن پدماوتی کے یہاں گیا۔ چلتے وقت وہ راجہ سے کہتا گیا کہ بسنت کے دن پدماوتی اس مندر میں مہادیو کی پوجا کرنے آوے گی اس وقت تمہیں اس کا دیدار نصیب ہوگا۔

پدماوتی طوطے کو پاکر بہت خوش ہوئی اور اس نے بھی اپنا سارا حال کہتے ہوئے راجہ رتن سین کی بہت تعریف کی اور کہا کہ وہ ہر طرح سے تمہارے لائق ہے اور فلاں مقام پر ٹھہرا ہوا ہے رانی یہ سب سن کر بہت خوش ہوئی اور بسنت کے دن اس سے ملنے اور جے مال ڈالنے کا ارادہ ظاہر کیا۔

بسنت کے دن اپنی سکھیوں کو ساتھ لے کر پدماوتی مہادیو کے مندر میں پہنچی۔ مگر جونہی راجہ رتن سین نے اسے دیکھا بیہوش ہو گیا پدماوتی نے جگانے کے لئے لاکھ کوشش کی مگر وہ ہوش میں نہ آیا۔ اس لئے مجبور ہو کر وہ چندن سے اس کے سینہ پر یہ لکھ کر کہ "جوگی تو نے اچھا جوگ نہیں سادھا کیونکہ جب خیرات ملنے کا وقت آیا تو سو گیا" راجہ کو جب ہوش آیا تو اسے بہت افسوس ہوا اور آگ میں جل جانے کا ارادہ کیا۔ راجہ رتن سین کے اس ارادے کی خبر پاکر سب دیوتاؤں کو یہ فکر ہوئی کہ اگر یہ جلا تو ساری کائنات جل جائے گی۔ اس لئے مہادیو اور پاربتی کے پاس گئے اور سارا قصہ کہہ سنایا۔ یہ سن کر مہادیو کوڑھی کی شکل میں رتن سین کے پاس آئے اور جلنے کی وجہ دریافت کرنے لگے ادھر پاربتی جی کو یہ خواہش ہوئی کہ راجہ کی محبت کا امتحان لیں۔ اور نہایت پری بن کر راجہ سے کہنے لگیں کہ مجھے اندر دیوتا نے روانہ کیا ہے، پدماوتی کو جانے دو۔ مگر راجہ رتن سین نے جواب دیا کہ مجھے پدماوتی کے سوا اور کچھ نہیں چاہئے۔

ادھر مہادیو کو پہچان کر رتن سین ان کے قدموں پر گر پڑا۔ مہادیو نے خوش ہو کر اسے سنہل گڑھ میں داخل ہونے کا راستہ بتلا دیا۔ اور ایک سدھ گٹکا دیا۔ رتن سین راستہ معلوم ہو جانے پر اپنے ہمراہیوں کے ساتھ سنہل گڑھ پر چڑھنے لگے۔

راجہ گندھرب سین کو جب یہ معلوم ہوا تو وہ بہت ناراض ہوا اور اپنے سپاہیوں کو رتن سین کے گرفتار کرنے کے لئے روانہ کیا۔ اس درمیان میں ہیرامن طوطے نے پدماوتی کا پیغام راجہ رتن سین اور رتن سین کا پیام شوق پدماوتی کے پاس پہنچایا۔ رتن سین کو پدماوتی کا پیام محبت سن کر اور بھی ڈھارس بندھ گئی۔ قلعہ کے اندر جو کنڈ تھا۔ رات کو رتن سین اس میں داخل ہوا، مگر اسی اثنا میں

صبح ہوگئی اور وہ اپنے ہمراہیوں کے ساتھ گرفتار کرلیا گیا۔ راجہ گندھر باسین نے ارادہ کیا کہ جوگیوں کو سولی دے دی جائے۔ رتن سین کے ساتھیوں نے بھی جنگ کرنے کا ارادہ کیا مگر رتن سین نے یہ کہہ کر کہ راہ محبت میں غصہ کی ضرورت نہیں۔ ان کے غصہ کو ٹھنڈا کیا۔ ادھر یہ حال سن کر پدماوتی کی بہت بری حالت ہورہی تھی مگر ہیرامن طوطے نے یہ کہہ کر کہ رتن سین اب کامل ہوگیا ہے وہ مر نہیں سکتا۔ پدماوتی کو تسکین دی۔

آخر کار رتن سین گرفتار کیا گیا۔ اور اسے سولی دینے کی تیاری ہونے لگی۔ اُدھر سولی کی تیاری ہورہی تھی ادھر رتن سین پدماوتی کا نام رٹ رہا تھا۔ یہ سب حال سن کر مہادیو اور پاروتی دونوں بھاٹ بھاٹن کی شکل میں وہاں پہونچے۔ ادھر ہیرامن پدماوتی کا یہ پیام محبت لیکر رتن سین کے پاس پہنچا کہ میں بھی ہتھیلی پر جان لئے بیٹھی ہوں اور میرا مرنا جینا تمھارے ساتھ ہے۔ بھاٹ کی شکل میں مہادیوجی نے راجہ گندھر باسین کو بہت سمجھایا کہ یہ جوگی نہیں راجہ ہے مگر اس سے راجہ اور بھی ناراض ہوا۔ اس درمیان میں جوگیوں کا سارا دل جنگ کے لئے آمادہ ہوگیا اور مہادیو کے ساتھ ہنومان وغیرہ دیوتاؤں نے جوگیوں کی مدد کی۔ گندھر باسین کی سپاہ اور ہاتھیوں کا ہجوم جب بہت زیادہ بڑھا تو ہنومان نے ہاتھیوں کو اپنی دم میں لپیٹ کر آسمان کی طرف پھینک دیا۔ آخر میں میدان جنگ میں مہادیوجی جنگ کرتے ہوئے راجہ گندھر باسین کو دکھائی دئے۔ جسے دیکھ کر راجہ کو بہت تعجب ہوا اور مہادیوجی کے قدموں پر گر کر کہا کہ لڑکی آپ کی ہے جسے چاہے دیجئے۔ اور آخر کار پدماوتی کی شادی رتن سین کے ساتھ ہوگئی۔

اس میں شک نہیں کہ یہ فسانہ نہ صرف جذبات وواردات بلکہ تشبیہات واستعارات کے لحاظ سے بھی ایک بےمثل چیز ہے۔ یہاں اس کے چند اشعار بطور نمونہ پیش کئے جاتے ہیں :-

जानहुं अगिन के उठे पहारा । औ सब लागे अंग अंगारा
लागेउ जरै जर जस भारू । फिर फिर भूजेसि तजेउ नबारू

جانہوں آگن کے اٹھیں پہارا　　او سب لاگے انگ انگارا
لاگیوں جرے جرے جس بھارو　　پھر پھر بھوجسی تجیو نہ بارو

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دل کے جلنے کی وجہ سے آگ کے پہاڑ اُٹھ رہے ہیں اور میرے جسم کو پھونکے ڈالتے ہیں جس طرح بھاڑ میں پڑا ہوا اناج ادھر اُدھر ہوجاتا ہے مگر بعد کو پھر اسی بھاڑ میں جلنے لگتا ہے، اسی طرح میں بھی جل رہی ہوں۔

कुहकि कुहकि जस कोइल रोई । रकत आंसु घुंघची बन बोई ॥
जहं जहं ठाढ़ होये बनबासी । तहं तहं होय घुंघचि कै रासी ॥
बूंद बूंद महं जानौ जीऊ । गुंजा गूंजि करै पिउ पीऊ ॥
तेहि दुख भये परास निपाते । लोहू बूड़ि उठे होय राते ॥

کوہکی کوہکی جس کوئل روئی　　رکت آنسو گھنگھچی بن بوئی
جہاں جہاں ٹھاڑ ہوئے بنباسی　　تہاں تہاں ہوئے گھونگھچی کے راسی
بوند بوند مہہ جانو جیو　　گنجا گونج کرے پیو پیو
تہیں دکھ بھئے پراس نپاتے　　تو ہو بوڑی اٹھے ہوئے راتے

جس چیز کو لوگ گھونگچی کہتے ہیں وہ حقیقتاً کوئل کے خونیں آنسو ہیں جو اس نے تمام جنگل میں بوئے ہیں۔ یہ فراق زدہ

جہاں جنگل میں پہنچ جاتی ہے وہیں اس رنگین آنسوؤں (گھونگھچیوں) کا ڈھیر لگ جاتا ہے۔ جبکی بوند بوند میں ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے جان ہے اور سب پیا کا نام جپ رہے ہیں۔ اس منظر کو دیکھ کر ٹیسو کے پتے گر گئے اور اس کے پھول ان خون کے آنسوؤں میں ڈوب کر نمایاں ہونے لگے۔

अस पर जरा विरा करगढा । मेधसाम भये धम जो उठा ॥
दाढा राहु केतु का दाधा ॥ सूरज जरा चांद जरी आधा ॥
औैर सब नरमत नराहिं जरहीं । टूटहि लोकधरतो महं परहीं ॥
जरै सो धरती ठावहि ठाऊं । दहकि पलास जरै तेहि दाऊं ॥

اس پر جرا برد کر گٹھا　　　میگھ شام بھئے دھوم جو اٹھا
داڑھا را ہو کیت کا دادھا　　　سورج جرا چاند جری دادھا
او سب نکھت ترائی جر ہیں　　　ٹوٹہیں لوک دھرتی منھ پر ہیں
جرے سو دھرتی ٹھاویں ٹھاؤ　　　ڈھک پلاس جرے تہیں داؤ

بادل کالے کیوں ہیں، سورج آگ کیوں برساتا ہے۔ چاند کبھی کبھی آدھا کیوں رہ جاتا ہے۔ تارے کیوں ٹوٹتے ہیں اور پلاس کے پھول انگاروں کی طرح کیوں ہوتے ہیں۔ یقیناً یہ سب کسی کی مفارقت ہی کا نتیجہ ہے۔

पिउ सों कहेव संदे सड़ा । हे भौंरा हे काग ॥ ॥
जो धनि विरहै जरि । मुई तेहि का धुवां हम लाग

پی سے کہیو سندیس ڑا ہے بھونرا ہے کاگ
سو دھنی برہے جری موئی تہی کا دھواں ہم لاگ

کوا اور بھونرا ایسے ہی تو کالے ہو نہیں سکتے۔ اس کے کالے ہونے کی بھی کوئی وجہ ہونی چاہئے۔ ناگمتی کہتی ہے کہ اے بھونرے اور کوے میرے محبوب سے یہ پیام کہہ دینا کہ وہ تمھارے ہجر میں جل گئی ہے اور اسی کا دھواں ہم لوگوں کے بھی لگ گیا ہے۔

देखि मानसर रूप सुहावा । । हिय हुलास पुरइन होइ छावा
गा अंधियार रैन मसि छूटी । भा भिनसार किरनि रवि फूटी
चमकि बीजु बरसै जल सोना । दादुर मोर सबद सुठि लोना
सीतल बन्द ऊंचौ पारा । हरियर सब दिखाय संसारा ॥

دیکھ مانسر روپ سہاوا　　　ہی ہلاس پرئن ہوئی چھاوا
گا اندھیار ابن مسی چھوٹی　　　بھا بھنسار کرن روی پھوٹی
چمک بیجو برسے جل سونا　　　دادر مور سبد سوٹھی لونا
سیتل بندا دنچ چوپارا　　　ہر یر سب دکھائے سنسارا

پدماوتی مسرات وصال کے زمانہ میں دنیا کو کس طرح دیکھ رہی ہے ملاحظہ ہو:۔ مانسرور (جھیل کا نام) میں کھلا ہوا کنول کیسا اچھا معلوم ہوتا ہے۔ یہ کنول نہیں ہے۔ میرا دل ہے جو وہاں جا کر کھل گیا ہے۔ اب کالی رات ختم ہو گئی صبح صادق ہے اور سورج

نکل رہا ہے بجلی کی چمک کے ساتھ بارش کیسی پیاری معلوم ہوتی ہے مینڈک اور طاؤس کیسے خوش بول رہے ہیں۔ الغرض سارا جہاں کیسا ہرا بھرا ہے۔

यह तन जारः छार के कहं पौन उडाउं
मस्को थी मारग उडी रि कंथ धरे जह पांउ

یہ تن جاروں چھار کے کہوں کہ پون اڑاؤں !!
مسکو تہیں مارگ اڑی پرے کنت دھرے جہاں پاؤں

ناگمتی راجہ رتن سین کے ہجر میں کہتی ہے کہ جی چاہتا ہے اس جسم کو جلا کر خاک کردوں اور ہوا سے کہوں کہ اس کو وہاں اڑا لے جا جہاں میرا محبوب چلتا پھرتا ہے۔

हाड भए सबी कंकरी नसें भई सब तांत ।
रोउं रोउं से ध्वनि उठै कहूं विरह कोह भांति

ہاڑ بھئے سب کنکری نسیں بھئیں سب تانت
روؤں روؤں سے دھنی اٹھے کہوں برہ کہیں بھانت

میرے جسم کی ساری ہڈیاں تمھارے ہجر میں کنکریاں ہوگئی ہیں اور رگیں تانت، اس لئے اب زبان سے حال بیان کرنے کی کیا ضرورت ہے جبکہ جسم کا ایک ایک رواں پکار پکار کر کہہ رہا ہے۔

तोर अकेलक जीति व हारु, मैं जीतुं जगकर संगारो
बदन जीतुं जो शशि उजियारी बेनी जीतुं भुअंगम कारी
नैनन जीतुं मृग के नैना कंठ जीतुं को यलके बैना
भौंह जीतुं अर्जुन धनुधारी , गवि जीतुं तम चोर प्रजोरी
दामन जीतुं दम का हैं। अधरंग जीतुं बम बाहीं ॥

تورا کیل کا جیتوں بارو — میں جیتوں جگ کر سنگارو
بدن جیتوں جو سسی اُجیاری — بینی جیتوں بھوانگم کاری
نینہیں جیتوں مرگ کے نینا — کنٹھ جیتوں کوئل کے بینا
بھونہہ جیتوں ارجن دھنودھاری — گیو جیتوں تجو ریچھاری
دامن جیتوں دسن ڈمکاہیں — ادھر رنگ جیتوں بمباہیں

رانی ناگمتی، رتن سین کی معشوقہ پدماوتی سے اپنی بے بسی کا اظہار کرتے ہوئے کہتی ہے کہ میں صرف تم ہی سے نہیں ہاری بلکہ ہر تم کے فراق میں سارے جہان سے ہار گئی ہوں۔ دیکھو نا میرے جسم کو ان کے فراق میں چاندنی رات نے جیت لیا ہے۔ اور جوڑے کو کالی ناگن نے فتح کرلیا ہے۔ آنکھوں کو مرگ کی آنکھوں نے فتح کرلیا ہے اور آواز کو کوئل کی آواز نے جیت لیا ہے ابروؤں کو ارجن کے کمان نے جیت لیا ہے اور بجلی نے دانتوں کی چمک کو پھیکا کردیا ہے۔ ہونٹھ کے رنگ کو لال رنگ نے جیت لیا ہے۔ الغرض اکیلی تمھیں نے نہیں بلکہ ان کے فراق میں سارے جہان نے مجھے شکست دے رکھی ہے۔

کبیر داس

(رسول احمد ابودھ)

ہندی شاعری میں کبیر داس کو جو درجہ قبول حاصل ہے وہ کسی سے مخفی نہیں۔ شاید ہی کوئی ایسا شخص ہو جو کبیر داس کے نام سے واقف نہ ہو۔ کبیر داس کے مفصل حالات صحیح طور پر ابھی تک معلوم نہیں ہو سکے ہیں لیکن یہ ایک حد تک تسلیم شدہ ہے کہ ان کا زمانہ پیدائش و وفات ۱۳۹۸ء اور ۱۵۱۸ء کے درمیان تھا۔

ان کی پیدائش کے متعلق یہ بھی مشہور ہے کہ یہ ایک برہمن کی بیوہ لڑکی سے پیدا ہوئے تھے جس نے انھیں شرم کی وجہ سے تالاب کے کنارے پھینک دیا تھا۔ اتفاق سے نیرو جولاہا اسی راستے سے گذرا اور اس بچہ کو اٹھا کر اپنے گھر لایا اور پرورش کی۔ بعض کا خیال ہے کہ کبیر دراصل جولاہے نیرو کے یہاں پیدا ہوئے تھے۔ چنانچہ ان کے پیدائشی مسلمان ہونے کی تصدیق ان کی بعض بھجنوں اور دوہوں سے بھی ہوتی ہے۔ نمونۂ کلام یہ ہے:۔

प्रेम नवाडी ऊपजै प्रेम न हाट बिकाय ॥
राजा प्रजा जेहि रुचै सीस देइ लै जाय ॥

پریم نہ باڑی اوپجے پریم نہ ہاٹ بکائے
راجہ پرجا جہیں رچے سیس دئے لے جائے

محبت نہ باغ میں پیدا ہوتی ہے اور نہ بازار میں بکتی ہے۔ یہ تو سر کا سودا ہے امیر غریب جس کی طبیعت چاہے سر دیکر اسے لے جائے۔

प्रेम छिपाया ना छिपै जा कट पागट होय ।
जो पै मुख बोले नहीं नैन देत हैं रोय ॥

پریم چھپایا نا چھپے جا گھٹ پرگٹ ہوئے
جو پے مکھ بولے نہیں نین دیت ہیں روئے

محبت چھپائے سے ہرگز نہیں چھپتی اگر کوئی شخص زبان سے محبت کا اظہار نہیں کرتا تو اس کی آنکھیں رو دیتی ہیں،

प्रीतम को पतियां लिखूं जो कहुं होय विदेश ॥
तनमें मनमें नेन मे ताको कहा संदेश ॥

پریتم کو پتیاں لکھوں جو کہوں ہوئیں بدیس
تن میں من میں نین میں تا کو کہاں سندیس

محبوب کو خط تو اس حالت میں لکھا جاتا ہے جب وہ کہیں دور ہو گر جو ہر وقت دل و جان اور آنکھوں میں لبا رہے اس کو پیام کیسا اور کیسے دیا جائے۔

आवो प्यारे मोहना पलक मूंदि तोहि लेउ।
ना मैं देखूं और को ना तोहि देखन देउं॥

آؤ پریتم موہنا پلک موند تو ہے لیوں
نا ہیں دیکھوں اور کو نا تو ہے دیکھن دیوں

اے میرے محبوب میری آنکھوں میں آجا اور میں آنکھیں بند کرلوں تاکہ نہ تجھے غیر کو دیکھنے دوں اور نہ میں کسی کو دیکھوں

लाली मोरे लाल की जित देखूं तित लाल
लाली देखन मैं भी हो गई लाल॥

لالی مورے لال کی جت دیکھوں تت لال
لالی دیکھن میں چلی میں بھی ہوئے گئی لال

میرے محبوب کا رنگ جس طرف دیکھتا ہوں اسی طرف دکھائی دیتا ہے۔ اور جب اس کا رنگ دیکھنے کے لئے چاہوں تو خود بھی اس کے رنگ میں رنگ جاتا ہوں۔

सांझ पड़े दिन बीतवै, चकई दीन्हा रोय
चल चकवा वा देश को जहां रैन ना होय॥

سانجھ پڑے دن بیتوے چکوی دینہاں روئے
چل چکوا وا دیس کو جہاں رین نا ہوئے

شام ہوئی دن گذر گیا۔ یہ حال دیکھ کر چکوی نے چکوے سے رو کر کہا اے چکوے وہاں چل جہاں رات نہ ہوتی ہے۔

राता राता सब कहैं अनराता कहे न कोय
राता सोई जानिये जा तन रकत न होय॥

راتا راتا سب کہے۔ ان راتا کہے نہ وے
راتا سوئی جانئے، جا تن رکت نہ ہوئے

راتا۔ مست بجود۔ اپنے کو مست سبھی بتلاتے ہیں۔ کوئی یہ نہیں کہتا کہ میں مست و بیخود نہیں ہو۔ مگر مست وہی ہے جس کے جسم میں خون نہ ہو۔

जा घट प्रेम न संचरै, सो घट जान मसान।
जैसे खाल लोहार की सांस लेत बिन प्रान॥

جا گھٹ پریم نہ سنچرے سو گھٹ جان سان
جیسے کھال لوہار کی سانس لیت بن پران

جس کے دل میں درد محبت نہیں ہے وہ دراصل مردہ کی طرح ہے جیسے لوہار کی دھونکنی جو بے روح ہے اور سانس لیتی ہے۔

दुर्बल को न सताइये, वाकी मोटी हाय
मुई खाल की सांस सों सार भस्म हो जाय

دربل کو نہ ستائیے جاکی موٹی ہائے
موئی کھال، سانس سوں سار بھسم ہوئے جائے

کمزور کو نہ ستاؤ کیونکہ اس کا آہ کردینا ہی غضب ڈھادے گا۔ کیا نہیں جانتے کہ لوہار کی دھونکنی کی مردہ کھال لوہے کو جلا دیتی ہے

जो तो की काट बवै ताहि बोउ तू फूल ।
ता की फूल के फूल हैं वाको हैं तिरसूल

جو تو کو کانٹا بووے تاہی بوؤ تو پھول
تاکو پھول کے پھول ہیں واکو ہیں ترسول

تیرے راستے میں جو کانٹا بکھیرے اس کی راہ میں تو پھول بکھیر۔ تیرے لئے دراصل وہ پھول ہیں مگر اس کے لئے ترسول ہیں۔

دادودیال

کبیر کے شاگردوں یا معتقدوں میں ایک ایک شاعر دادودیال بھی تھے۔ جونپور میں پیدا ہوئے تھے بعض انھیں برہمن بعض موچی اور بعض دھنیا کہتے ہیں۔ ان کے کچھ پد ایسے ضرور ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ روئی دھننے کا کام کرتے تھے۔

کبیر کی طرح دادو کے بھجنوں کو بھی لوگ اکثر گایا کرتے تھے۔ اور دیہاتیوں میں تو ان کے بھجنوں کا کافی رواج ہے۔ کبیر پنتھ کی طرح ایک دادو پنتھ بھی ہے۔ دادو کی شاعری کا رنگ وہی ہے جو ٹیگور کا ہے اور اگر گیتانجلی کو دیکھا جائے تو دادو کے کلام کا دوسرا اڈیشن نظر آتا ہے۔ دادو کا کلام جذبات سے لبریز ہے اور سنت شعرا میں انھیں خاص درجہ حاصل ہے۔

نمونۂ کلام ملاحظہ ہو۔

जतन जतन करि पंथ निहारहुं	جتن جتن کر پنتھ نہار ہوں
पिय भावहि त्यों आप संवारहुं	پی بھاوہی تیو آپ سنوار ہوں
अब सुख दीजै जाउं बलिहारी	اب سکھ دیجے جاؤں بلہاری
कह दादू सुन बिपति हमारी	کہہ دادو سن بپت ہماری

میں طرح طرح سے تیرا راستہ دیکھا کرتی ہوں اور کوشش کرتی ہوں کہ جو سنگار تجھے پسند آئے وہی کروں اس لئے اے میرے محبوب اب تو آجا اور میرے بیقرار دل کو سکون پہنچا۔

साज सिंगार किया मन माहीं अजहूं पी पसीजे नाहीं
पिया मिलन को अहनिस जागी अजहूं मेरी पलक न लागी ।

ساج سنگار کیا من ماہیں — اجہوں پی پسیجے ناہیں
پیا ملن کو اہنس جاگی — اجہوں میری پلک نہ لاگی

اس سے ملنے کے لئے بہت سے سنگار کئے مگر اس کا دل آج تک نہ پسیجا۔ ان سے ملنے کے لئے راتوں جاگتی رہی کہ نہیں معلوم وہ کب آجائیں مگر اب تک وہ نہیں آئے۔ آہ! آج تک ان کے انتظار میں میری پلک سے پلک نہیں لگی۔

अंतर जामी छिपि रहे हम क्यों जीहैं दूर
तुम बिन व्याकुल केसवा नैन रहे जल पूर

आप अमर कन है रहे कैसे रैन बिहाय
दाद दर्शन कारहीं तलपर तलफ़ जियजाय

انتر جامی چھپ رہے ہم کیوں جیویں دور
تم بن بیاکل کیسو انین رہے جل پور
آپ ابر چھن ہوئے رہے کیسے رین بہائے
دادو درشن کار نہیں تلپھ تلپھ جی جلئے

اے میرے خانۂ دل کے آباد کرنے والے جب تم چھپ رہے تو میں تم سے دور رہ کر کیسے زندہ رہوں۔ تم نہیں ہو تو طبیعت بیچین ہے اور آنکھیں ہر دم آنسوؤں سے لبریز رہتی ہیں۔ تمھارے دور ہونے پر یہ رات کیسے گذرے ۔۔۔ داؤد کہتے ہیں کر دیدار کے لئے تڑپ تڑپ جان جارہی ہے۔

अजहूं न निकसे प्रान कठोर ॥
दरशन बिना बहुत दिन बीते, सुन्दर पीतम मोर
चार पहर चारिहु जुग बीते, रैन गंवाई भोर ।
अवधि गये अजहूं नहिं आये, कतहूं रहे चित चोर ॥

اجہوں نہ نکسے پران کٹھور
درشن بنا بہت دن بیتے سندر پیتم مور
چار پہر چار ہوں جگ بیتے رین گنوائی بھور
اودھ گئے اجہوں نہیں آئے کہتوں رہے چت چور

ہجر میں اب تک جان نہیں نکلی۔ ان کے دیدار بغیر بہت دن گذر گئے۔ نہ جانے کتنے دن اسی طرح گذر گئے، کتنی راتیں اسی طرح تڑپتے ہوئے گذر گئیں۔ مگر وہ اب تک نہیں آئے۔ آہ! معلوم نہیں میرے "وہ" کہاں چھپے ہوئے ہیں۔

دیول پوجا میرے ناہیں دھیان کچھو نہیں دھرنا
جوگ جگت کچھو ناہیں میرے ناہیں سادھن جانوں

میں پوجا پاٹ کچھ نہیں جانتا بلکہ میں تو تمھارا نام لینا ہی نہیں جانتا۔ تم سے ملنے کی کوئی ترکیب مجھے معلوم نہیں (لیکن پھر بھی تم سے ملنا چاہتا ہوں)۔

دھرم داس قوم کے بنئے تھے اور باندھوگڑھ میں مہاجنی کرتے تھے یہ کبیر سے بہت متاثر ہوئے اور ان کے شاگرد بھی ہو گئے تھے۔ نمونہ کلام یہ ہے:۔

मोरा पिया बसै कौने देश हो ?
अपने पिया को ढूंढन हम निकसी कोई न कहत सनेस हो ॥
पिया कारण हम भई हैं बावरी धरयो जोगन का भेस हो ॥

مورا پیا بسے کونے دیس ہو۔

اپنے پیا کو ڈھونڈھن نکسیں کوئی نہ کہت سندیس ہو
پی کارن ہم بھئیں ہیں بادری دھریوں جوگن کا بھیس ہو

میرا محبوب کس دیس میں بس رہا۔ میں اس کی تلاش میں نکلی ہوں مگر کوئی میرا پیام ان تک نہیں پہنچاتا۔ انکی تلاش میں دیوانی ہوگئی ہوں اور جوگن کا بھیس اختیار کرلیا ہے۔

گرونانک دیو یہ پنجاب میں کلیان چند رکھتری کے گھر ۱۴۶۹ء میں پیدا ہوئے تھے۔ کبیر سے یہ بھی بہت متاثر ہوئے تھے۔ نمونہ کلام یہ ہے :-

हिरदय जाके हरि बसैं से जन कहिये सूर ।
कहीं न जाइ नानका । पूरि रहयो भर पूर ॥

ہردے جاکے ہری بسیں سے جن کہئے سور
کہیں نہ جائے نانکا پوری رہیو بھر پور

جس کے خانہ دل میں آباد ہو جائے۔ اسی کو بہادر کہنا چاہئے۔ اے نانک وہ کہیں نہیں جاسکتا ہو اچھی طرح اس رنگ میں رنگ چکا ہے۔

سندرداس یہ دادو دیال کے چیلے تھے۔ سنسکرت اور بھاشا کے اچھے جاننے والے تھے۔ یہ قوم کے بنئے تھے۔ ان کے باپ کا نام پرمانند تھا۔ ان کا زمانہ پیدائش ۱۵۹۶ء ہے۔ نمونۂ کلام یہ ہے :-

बैद्य हमारे राम जी औषध हूं हरि नाम ।
सुन्दर यहै उपाय अब सुमिरन आठौं याम ॥

بید ہمارے رام جی اوشدھوں ہر نام
سندر یہے اپائے اب سمرن آٹھو یام

ہمارا چارہ گر سوائے رام کے کوئی نہیں اور ہمارا علاج صرف اس کا نام ہے۔ اے سندرداس درد کو مٹانے کی ترکیب یہی ہے کہ ہر دم اس کا نام زبان پر رہے۔

چرن داس یہ قوم کے بنئے تھے۔ ان کی پیدائش ۱۷۰۳ء میں راجپوتانہ کے موضع ڈیہرا میں ہوئی تھی۔ ان کے باپ کا نام مرلیدھر تھا اور استاد کا سکھدیو۔ ان کی تصانیف میں گیا سوردیہ اور چرن داس کی بانی دو کتابیں ملتی ہیں۔ رنگ کلام یہ ہے :-

हिरदय माही प्रेम जो नैनों झलकै आय ।
सोई छमा हरि रस पगा वा पग परसो भाय ॥

ہردے ماہیں پریم جو نینوں جھلکے آئے
سوہی چھما ہری رس پگا واپگ پرسوں دھائے

دل میں محبت ہو اور آنکھوں میں آنسو۔ ایسا انسان کوئی نظر آئے تو میں اس کے قدموں پر گر جانے کی تمنا اپنے دل میں رکھتا ہوں۔

تلسی داس جی اور ان کی ونے پترکا

اودھیش دیال سریواستو ایم۔ اے

ضرورت ہے کہ ہم اپنے اکابر کے سوانح حیات اور ان کی تصانیف کا مطالعہ اس ماحول کو سامنے رکھ کر کریں۔ جس میں وہ پیدا ہوئے اور بڑھے، تاکہ ہم کو معلوم ہوسکے کہ کن حالات میں انھوں نے نشو ونما پائی اور کس طرح انھوں نے ادبی خدمات انجام دی ہیں۔

یہی وہ طریقہ ہے جس پر مغربی مستشرقین عمل پیرا ہیں اور خصوصیت سے جب ادبی و تاریخی مباحث پر گفتگو کی جاتی ہے تو وہ اسی اصول پر سختی سے کاربند ہوتے ہیں۔

تلسی داس جی جو شاعر ہونے کی حیثیت سے اپنے زمانہ کے تمام شعراء سے ممتاز نظر آتے ہیں اور جن کا درجہ بہ لحاظ علم و فضل اپنے معاصرین سے بہت بلند ہے وہ ہندی ادبیات میں مسلم طور پر۔ شاعر اعظم، تسلیم کئے جاتے ہیں اور بعض مستشرقین تو اس حد تک کہہ گئے ہیں کہ وہ ہر وقت اور ہر موسم کے لئے یکساں شاعر ہیں۔ تلسی داس جی کا زمانہ ۱۶ ویں صدی عیسوی تھا۔ لیکن افسوس ہے کہ دیگر اکابر سلف کی طرح ان کی ابتدائی زندگی کے حالات بھی تاریکی میں ہیں۔ ان کا سال ولادت (حسب قول شری بینی مادھو داس) ۱۴۹۷ء عیسوی ہے جو ہندوستانی حساب سے ۱۵۵۴ سمبت پڑتا ہے۔ کیونکہ انگریزی سال ہمیشہ ۵۷ سال کم ہوا کرتا ہے لیکن اگر یہ سنہ صحیح تسلیم کر لیا جائے تو اس حساب سے ان کی عمر ۱۲۶ سال اور زیادہ ہو جاتی ہے۔ اسی لئے اکثر محققین اس سے متفق نہیں ہیں اور ان کے خیال میں ۱۵۳۲ء مطابق ۱۵۸۹ سمبت زیادہ صحیح ہے خود تلسی داس جی نے اپنی تصنیف رام چرت مانس میں اس کا سال تصنیف ۱۶۳۱ سمبت دیا ہے جو سنہ عیسوی کے لحاظ سے ۱۵۷۴ء ہوتا ہے۔ ان کا سنہ وفات ۱۶۸۰ سمبت ہر شخص تسلیم کرتا ہے جو انگریزی حساب سے ۱۶۲۳ء پڑتا ہے۔ اس لئے ان کی ولادت کا دوسرا اندازہ زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔

اس گفتگو کا مقصد صرف یہ تھا کہ صحیح تاریخ کی روشنی میں ہم اس عہد پر تاریخی نگاہ ڈال سکیں جب شاعر اعظم نے دنیا میں قدم رکھا اور اس لحاظ سے ہم کو ماننا پڑتا ہے کہ جس دور میں شاعر نے اپنی تصانیف پیش کیں وہ یقیناً اکبر اعظم کا زریں عہد تھا اور اس حقیقت سے تو کوئی شخص بھی انکار نہیں کر سکتا کہ دور مغلیہ میں اکبری دور ہندوں کے دور حکومت سے کسی طرح برا نہ تھا۔

قبل اس کے کہ تلسی داس جی کی شاعری کا آغاز ہو چند مذہبی شعراء بہت کام کر چکے تھے۔ کبیر جی جو گرو راما نند جی کے پیرو تھے فرقہ وارانہ تعصبات اور رواج پرستی کے خلاف نرگن بھگتی کی تبلیغ کر چکے تھے علاوہ ان کے دلبھ چاریا جی، گرو نانک جی اور دادو دیال جی اپنے اپنے دور میں صحیح مذہبی روح کو پیش کر کے مذہبی تنگ نظری کے خلاف لکھ چکے تھے۔ بہار میں ودیاپت جی کے دوہے اس سے پہلے زبان زد ہو چکے تھے۔ اور بنگال میں سری کرشن تحریک کا زبردست طوفان اٹھ چکا تھا۔ جس کے بانی شری چیتنیا مہا پربھو تھے۔ یہ ایسی زبردست تحریک تھی جس کے اثرات کی کوئی حد نہ تھی اور نہ اس بڑھتی ہوئی رو کو آسانی سے روکا جا سکتا ہے۔ اس تحریک نے

بہت سے علماء کو بھی متاثر کیا وہ لوگ برہمی تعلیمات کے سخت مخالف تھے لیکن وہ اس تحریک کے زیر اثر ہو کر بہت سخت بھگتی اور گرستی بن گئے دکن میں بھی اسی قسم کے اثرات کار فرما تھے۔ الغرض تلسی داس جی سے قبل اس قسم کی مذہبی تحریکیں رونما ہو چکی تھیں اور ان کے لٹریچر سے تلسی داس جی کا متاثر ہونا لازم تھا۔

اس وقت ہندو قوم مختلف فرقوں میں منقسم تھی اور یہ تقسیم حد درجہ سخت تھی اور مختلف الخیال فرقوں کی جنگ رقیبانہ میں تخریبی تنقید کا جذبہ بہت نمایاں ہوتا تھا۔ اور کوئی شخص بھی خاموشی اور سنجیدگی سے اپنے ذاتی معتقدات پر عمل پیرا نہ ہو سکتا تھا، ایک ایک فرقہ کا خدا دوسرے فرقہ کے خدا سے بہت برتر سمجھا جاتا تھا۔ اور لبسا اوقات ایک فرقہ کی انتہائی محبت میں دوسرے فرقہ والوں کو برا کہا جاتا تھا۔ اس وقت اور اس نازک دور میں تلسی داس جی نے دنیا میں قدم رکھا اور اپنے ذاتی نظریہ بھگتی کو دنیا کے سامنے پیش کیا۔ اس کی وجہ بظاہر یہ تھی کہ خدا کی محبت جس درجہ اس شخص میں سرایت کر گئی تھی وہ اس کے دیگر معاصرین میں عنقا تھی چونکہ تلسی داس جی کی شاعری بھگوت اور گیتا کے اشلوک اور اپنشد کی تعلیمات کا مجموعہ ہے۔ اس لئے ہم اس نتیجہ پر پہنچنے کے لئے مجبور ہیں کہ تلسی داس جی مذہبی علوم اور سنسکرت کے عالم متبحر تھے اور حیرتناک امر یہ ہے کہ انھوں نے رسکن کی طرح اس مذہبی تعلیم کو عام فہم اور سلیس بھاکا میں عوام کی تشفی کے لئے پیش کیا۔

یہاں اس کا موقع نہیں ہے کہ میں اصل سنسکرت کی تحریروں کو پیش کر کے تلسی داس جی کے تراجم کو پیش کروں۔ لیکن جو لوگ واقفیت رکھتے ہیں وہ میرے دعویٰ کی تصدیق کریں گے کہ تلسی داس نہ صرف یہ کہ سنسکرت کے فاضل تھے بلکہ باوجود اس علم و فضل کے وہ سراپا انکسار تھے۔ اس میں شک نہیں کہ وہ وشنوی تھے۔ لیکن رام چرتر مانس میں انھوں نے اپنے وشنوی ہونے کا تذکرہ نہیں کیا ہے بلکہ میرے خیال میں کسی دوسری تصنیف میں بھی انھوں نے اپنے ان مخصوص عقائد کی تبلیغ نہیں کی، وہ ہر کہ و مہ کے حضور میں جھک جاتے تھے اور اچھوت اور ولدر جاتیوں کو گلے لگانے میں مطلق تامل نہ کرتے تھے۔ ان کی تصانیف کی اہمیت صرف یہ نہیں ہے کہ انھوں نے ہندی زبان کو سنوارا بلکہ یہ بھی کہ ہندو بھگتوں کی حالت کو سدھارنے میں بڑی اہم خدمات انجام دی ہیں اور یہ تعلیمات کورانہ عقائد کی تبلیغ سے بہت بلند تھیں اور عام انسانی محبت کی حد تک پہنچ چکی تھیں۔

ایک بہت آزاد تبصرہ ہم کو بتلاتا ہے کہ تلسی داس کی تصانیف کی تعداد ۲۰ سے زیادہ ہے ان کی بعض تصانیف تو ضخیم ہیں اور بعض ۳ یا ۴ سو بیتوں سے زائد نہیں۔ مثلاً رام چرتر مانس، ونے پتر کا۔ گیتاولی۔ کوی تاولی اور گرشنا گیتاولی انکی مشہور اور اہم تصانیف میں شمار کی جاتی ہیں لیکن ہم کو یہاں محض ونے پتر کا سے تعلق ہے اور اسی کتاب پر ہم آئندہ اوراق میں تبصرہ کرنا چاہتے ہیں۔

ہمارا خیال ہے کہ ونے پتر کا ہی وہ تصنیف ہے جس میں شاعر اعظم کے صحیح خد و خال زیادہ نمایاں نظر آتے ہیں۔ یہ کتاب مشتمل ہے نغمات پر جن کا تعلق یکسر تصوف اور مذہبی عقیدت سے ہے اور اسی لئے ہندی شاعری میں اس کتاب کا درجہ بہت بلند اور ممتاز سمجھا جاتا ہے۔ چونکہ کوئی باضابطہ تخیل دماغ میں نہ تھا اس لئے شاعر نے اپنے دل کو کاغذ پر رکھدیا ہے۔ قواعد مقررہ سے انحراف بھی کیا ہے اور جس طرح چاہا ہے اپنے خیالات کو دنیا کے سامنے پیش کر دیا ہے، اور یہی بے راہ روی شاعر کا بالآخر ہنر بن گئی ہے۔ باقاعدہ تصانیف (مثلاً پربندھا کو باس) بھی نہایت خوب ہیں جن میں شاعرانہ بلاغت اور معجزانہ خطابت کے نمونے ہر جگہ نمایاں ہیں دلکشی ان کا حصہ خاص ہے۔ لیکن ان نغمات کا درجہ ان تمام باقاعدہ تصانیف سے بہت بلند ہے کیونکہ وہ مثل کوئل کی کوک کے قلب و جگر کو برما جاتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ شاعری وہ ہے جس کا تعلق صرف دل سے

ہے اور فنی قواعد شعری سے ان کو کوئی تعلق نہیں ہے۔ مجھ کو اس امر کے اظہار میں بھی تامل نہیں ہے کہ سورداس کی سب سے بہتر شاعری بھی انھیں منتشر نغمات میں مستتر ہے۔

ہم ونے پترکا پر مختلف حیثیتوں سے بحث کر سکتے ہیں۔ اور سب سے نمایاں حیثیت اس کی جذبات نگاری ہے۔ اس شاعری میں تصوف بھی ہے اور فلسفہ بھی۔ لیکن وہی فلسفہ جو ریب و شک کے حدود سے ماورا چپکے چپکے اپنا کام کرتا ہے اور شاعرانہ حسن کاریوں کو ایک خوبصورت عنوان سے پیش کرتا ہے۔

ان کی جذباتی شاعری کے متعلق مسرا بندھوں کی رائے ہے کہ:۔

"جذبات کے لحاظ سے کوئی کتاب ونے پترکا کو نہیں پہونچتی۔ بلکہ ہم تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ ویدوں کے بعد مناجات کا اعلیٰ تخیل رکھنے والی نظم ونے پترکا کے سوا کوئی دوسری ہو ہی نہیں سکتی"۔

ونے پترکا میں شاعر کا منکسرانہ پہلو بہت عجیب ہے۔ ہر چند شاعر اپنی ذات کو ایسی حیثیت سے پیش کرتا ہے جو دنیاوی مصائب میں گھرا ہوا ہے اور جس سے چھٹکارا نصیب نہیں۔ لیکن جس وقت عمل کا سوال پیدا ہوتا ہے تو یہ انکسار سراپا اضطراب ہو جاتا ہے اور خود اعتمادی کا بہترین درس دیتا ہے۔ وہ خدا کے وجود کے قائل ہیں اور اسی کے ساتھ انتہائی صبر کے ساتھ تمام مصائب کو برداشت کرنے کا سبق دیتے ہیں۔ جس کا مفہوم یہ ہے کہ:۔

"خدا کی بے نیازیاں اور بندہ کی عصیاں نکاریاں، دونوں او خدا، او مظلوموں کے والی! اس مظلوم تلسی کو غم کی آگ میں تڑپا رہی ہیں"

لیکن وہ یہ بھی کہتا ہے:۔

"اگر تو نہ ہوتا تو اے مالک، کوئی مجھ سے محبت نہ کرتا"

اور اس سے بھی زیادہ یہ کہ:۔

"اگر بہ فرض محال مجھ سے محبت بھی کی جائے اور راستی پر کار فرما ہوں تو یہ معتقدات کا مسئلہ ہوگا کہ میں سب اچھا ہوں خواہ لوگ مجھ سے کتنی ہی نفرت کریں"

اور ونے پترکا میں انھوں نے رام نام ہی کی تفسیر بیان کی ہے ان کا خیال ہے کہ کائنات کا مقصد و حیدر آم نام میں ہے۔

نظم کی زبان اور اس کی ادبی حیثیت

اس کتاب میں تلسی داس جی نے برج بھاشا کے الفاظ استعمال کئے ہیں اور جابجا سنسکرت کا امتزاج بھی موجود ہے یہ نظمیں مختلف اوتاروں کے نام معنون کی گئی ہیں، گویا ان کی محامد و توصیف میں یہ نظمیں لکھی گئی ہیں۔ تلسی داس پر اس حد تک سنسکرت کا غلبہ تھا کہ وہ کتاب میں بھی سنسکرت کے بغیر نہ چل سکے اور یہی خصوصیت رام چرتر مانس میں بھی نمایاں ہے۔

النکار بھی جابجا پائے جاتے ہیں۔ لیکن وہ خواہ مخواہ نہیں استعمال کئے گئے ہیں بعض بیتوں میں رعایت لفظی کی صفت بھی بحسن کمال موجود ہے اور محاکات کا حق بھی ادا کیا گیا ہے جہاں اوتاروں کا بروپ بیان کیا گیا ہے وہاں شاعر ناکام نہیں رہا ہے، اور خصوصیت سے مہادیو جی کی شکل و شباہت بیان کرنے میں تو شاعر نے حقیقتاً کمال ہی کر دیا ہے اور ہمارا خیال ہے کہ ونے پتر کا انداز بیان کے لحاظ سے ویسی ہی مکمل چیز ہے۔ جس طرح تخیل کے لحاظ سے۔ ہمارا خیال ہے کہ ہندی ادبیات کا ہر سنجیدہ طالب علم ونے پترکا کو ہندی ادبیات کی جان تصور کرے گا لیکن خود شاعر کی حقیقت آگاہ نگاہ میں جیسا کہ اس نے ظاہر کیا ہے (اور ان لوگوں کی نگاہ میں جو تلسی داس جی کو بحیثیت ایک بزرگ کے ان کی عظمت کرتے ہیں) یہی بہت ہے کہ خود مالک نے اس نظم کو شرف قبول عطا کر کے تلسی داس کو حیات جاوید بخش دی۔

کلاسیکل ہندی شاعری میں مسلمانوں کا حصّہ

فرمان فتحپوری

مسلمان علم و ادب کا خاص ذوق لے کر برصغیر میں داخل ہوئے تھے۔ اور مذہب و رنگ و نسل و زبان کے تعصبات سے بالاتر ہو کر علوم و فنون سے دلچسپی کا اظہار کرتے تھے۔ مسلمانوں کے بالکل ابتدائی دور میں البیرونی کا سنسکرت کا عالم ہونا اس بات کی دلالت کرتا ہے کہ مسلمان حصول علم و فن میں کسی مذہبی یا علاقائی تنگ نظری کا شکار نہ تھے۔ ہر چند کہ وہ فارسی۔ عربی اور ترکی جیسی علمی و ادبی زبانیں اپنے ساتھ لے کر آئے تھے۔ اور بظاہر کوئی ایسی ضرورت نہ تھی کہ وہ برصغیر کی کم مایہ علاقائی بولیوں یا سنسکرت جیسی متروک زبان سے دلچسپی کا اظہار کرتے۔ لیکن انھوں نے اپنے طبعی ذوق کی بنا پر مقامی زبانوں کو فروغ دینے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی۔ اکبر کے عہد تک مسلمانوں نے عربی فارسی کی طرح سنسکرت میں بھی کمال حاصل کر لیا تھا اور سنسکرت کی ساری قدیم و اہم کتابوں کو عربی و فارسی میں ترجمہ کر چکے تھے۔ اردو پر تو خیر اب یہ الزام ہے کہ وہ مسلمانوں کی زبان ہے لیکن خود ہندی جسے ہندو اپنی زبان کہتے ہیں اس کو بھی ترقی دینے میں مسلمانوں نے کوتاہی نہیں کی۔ ہندی یا بھاشا سے مسلمانوں کی دلچسپی کا اندازہ اس امر سے کیا جاسکتا ہے کہ اسکا سارا ارتقاء مسلمانوں کے عہد میں ہوا ہے۔ سورداس، بھوشن، تلسی داس، میرابائی اور بہاری لال سب کے سب اسی نئے تمدن و معاشرت کی پیداوار ہیں جو مسلمانوں کی ثقافتی و تہذیبی اثرات کو پوری طرح قبول کر چکا تھا۔ بھگتی تحریک جس نے ہندی شاعری کے جسم میں نیا خون دوڑایا وہ بھی مسلمانوں اور مسلمان حکومتوں کے زیر اثر وجود میں آئی تھی۔ کلاسکل ہندو شعرا نے متصوفانہ خیالات کی پاکیزگی اور وسیع النظری کے ساتھ ادب کو سماجی و اخلاقی اصلاح کا ذریعہ بنانے کا فن مسلمانوں ہی سے سیکھا تھا۔ مسلمانوں نے ہندی شاعری سے جس عمل دلچسپی اور جس طرح اس کے شاعروں کی سرپرستی و قدردانی کا ثبوت دیا ہے اس کی مثالیں تاریخ میں بہت کم ملتی ہیں۔ ہر مسلمان بادشاہ اپنے دربار میں فارسی شاعر کے ساتھ ایک ہندی درباری شاعر رکھتا تھا۔ اور انعام و اکرام سے نوازتا تھا حتیٰ کہ جب اورنگ زیب نے فارسی ملک الشعرا کا عہدہ ختم کر دیا اس وقت بھی ہندی کوی رائے کا منصب قائم تھا۔ بقول پنڈت تریاٹھی مشہور رزمیہ شاعر بھوشن کا بھائی چنتامنی اورنگ زیب کے دامن سے وابستہ تھا اور اسی کے توسط سے بھوشن کو مغل دربار میں باریابی ہوئی تھی۔ اسی اورنگ زیب کے متعلق مشہور انگریز مصنف "کے" (Keay) کا بیان ہے کہ :-

> "ہندی کے شاعر دربار کی اعانت اور سرپرستی سے قطعاً محروم نہیں رہے اور آخر تک بہت سے شاعر اورنگ زیب اور اسکے بیٹے بہادر شاہ کے دربار سے وابستہ تھے۔"

قدردانی و سرپرستی سے قطع نظر مسلمانوں ہی نے سب سے پہلے ہندی میں شعر و سخن کا آغاز کیا۔ جادو ناتھ سرکار لکھتے ہیں :-

> "عوامی زبان کے ادب کی تخلیق اس امداد و اقتصادی خوشحالی کا ثمرہ تھا جو عوام کو دہلی کی مسلم سلطنت میں حاصل ہوئی"

اسی طرح ڈاکٹر لچھمی دھر نے بڑی فراغ دلی سے اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ "بھاشا کو ادبی مقاصد کے لئے سب سے پہلے مسلمانوں نے ہی استعمال کیا ورنہ برہمنوں کے نزدیک وہ ایک گنواری بولی تھی جس میں لکھنا پڑھنا درکنار کوئی بات کرنا بھی پسند نہ کرتا تھا۔"

یہ خیال بہت درست ہے کہ محمود غزنوی ہی کے زمانے سے ہندی کے مسلمان شاعروں کا ذکر ملتا ہے مگر یہ کہنا مشکل ہے کہ اس زمانے کی ہندی موجودہ ہندی تھی۔ فارسی کے قدیم ترین و مستند تذکرہ لباب الالباب میں عوفی نے مسعود سعد سلمان لاہوری کے متعلق لکھا ہے کہ اس نے زبان

ہندی میں ایک دیوان یادگار چھوڑا تھا جو کہ بعد میں ضائع ہو گیا۔ دہلی پر مسلمانوں کے تسلط کے بعد البتہ ایسے شعراء کے نام ملتے ہیں جن کے متعلق وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ وہ بھاشا کے شاعر تھے۔ امیر خسرو متوفی ۷۲۵ھ اور ان کے معاصر بو علی قلندر شاہ متوفی ۷۲۴ھ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ہندی شاعری کے اولین نمونے انھیں کے یہاں ملتے ہیں ذیل کے اشعار دیکھئے یہ ضرب المثل بن چکے ہیں اور ہندی شاعری کے آغاز کا سہرہ مسلمانوں کے سر باندھ رہے ہیں۔

سجن سکارے جائیں گے نین مریں گے روئے بدھنا ایسی رین کی بھور کبھی نہ ہوئے (بو علی قلندر شاہ)

گوری سووے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس چل خسرو گھر آپنے رین بھئی چہو دیس (امیر خسرو)

غرض مسلمانوں کے علمی و ادبی ذوق نے مقامی و غیر مقامی دونوں زبانوں اور ادبوں کو فروغ دینے میں شروع ہی سے کوشش کی اور بھاشا کی کلاسیکل شاعری انھیں کی توجہ اور قدر دانی سے آگے بڑھ سکی ہے۔ ہندی شاعری کے ابتدائی دور سے لے کر مغلوں کے زوال تک سیکڑوں مسلمان شاعروں کے نام ملتے ہیں لیکن ان میں سے صرف چار یعنی کبیر۔ ملک محمد جائسی۔ عبدالرحیم خان خاناں اور رس کھان ایسے شاعر ہیں جنھیں شہرت عام و بقائے دوام نصیب ہوئی باقی شعراء کی حیثیت محض تاریخی ہے۔ اس لئے اس جگہ ہم صرف انھیں چار شاعروں کا ذکر قدرے تفصیل سے کریں گے۔

کبیر کا مذہب کیا تھا اس میں محققین کا اختلاف ہے لیکن بہ حیثیت مجموعی اُن کے نام اور کام دونوں سے یہی بات واضح ہوتی ہے کہ وہ مسلمان تھے۔ بجز اس کے کہ وہ رامانج کے شاگرد ہوئے اور رام بھگتی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ ان کی - - - زندگی میں کوئی ایسی چیز نہیں ملتی جس کی بنا پر انھیں ہندو ثابت کیا جا سکے۔ بھگتی تحریک کے دوسرے ہندو شعراء اگرچہ موحد ہونے کا دعوے کرتے ہیں لیکن عام طور پر وہ خدا کو مادیت سے الگ کر کے دیکھنے کے قائل نہیں ہیں وہ رام کو ایشور کا مادی روپ تصور کرتے ہیں اور اسی لئے ان کی مورتی کی پوجا کو وحدانیت سے الگ نہیں سمجھتے۔ کبیر کا مسلک اس سے بالکل مختلف ہے وہ رام نام کے شیدائی ضرور ہیں لیکن انھیں خدا کی مادی شبیہ خیال نہیں کرتے اور یہی وجہ ہے کہ وہ بت پرستی یا مورتی پوجا کی سختی سے مخالفت کرتے ہیں۔ اور نسل، رنگ و ذات سے بلند تر ہو کر رام کے نام سے ایک ایسے خدا کی حمد و ثنا کرتے ہیں جو مادی تصورات سے یکسر پاک ہے کبیر کا مسلک دراصل ایک ایسے مسلمان صوفی کا مسلک تھا جس میں اسلامی تصوف کے ساتھ ساتھ افلاطونیت۔ ویدانت، اور بدھ مت کے بہت سے عناصر شامل تھے اور اسی لئے کبیر ہمیں کبھی مسلمان اور کبھی ہندو نظر آتے ہیں۔

کبیر کا عہد دراصل سیاسی و معاشی افراتفری کا دور تھا۔ اُن کا زمانہ خلجیوں کے آخری زمانے سے شروع ہوتا ہے اور سوریوں کے آغاز تک رہتا ہے یہ زمانہ سیاسی اعتبار سے بڑا پر آشوب تھا۔ اس وقت برصغیر کئی چھوٹی چھوٹی سلطنتوں میں منقسم تھا اور دہلی کے حکمرانوں کی کمزوری سے فائدہ اُٹھا کر ہر حکمراں برصغیر کی بادشاہت کا خواب دیکھ رہا تھا۔ حکمرانوں کے اس رویے سے ہندو مسلمان دونوں مفلوک الحالی۔ پریشانی بے اطمینانی اور بے بسی کی زندگی بسر کر رہے تھے .... کبیر نے اپنے پر آشوب دور کا گہرا اثر قبول کیا تھا گو کہ وہ زیادہ پڑھے لکھے نہ تھے مگر مفکرانہ انداز سے غور کرتے اور مصلح کی حیثیت سے سامنے آئے۔ ــــــــ پھر بھی انھوں نے ہندو مسلمان دونوں کی اخلاقی و مذہبی کمزوریوں سے فائدہ اُٹھا کر ــــــــ ایک بلند پایہ دور آزاد منش صوفی کی حیثیت سے اخوت عامہ و باہمی محبت اور معرفت الٰہی و معرفت ذات کا سبق دینا شروع کیا اس سے تنگ نظر مسلمان اور ہندو ان سے دونوں ناخوش تھے کہا جاتا ہے کہ سکندر لودی نے انھیں اسی بنا پر بنارس سے نکل جانے کا حکم دیا تھا۔ یوں تو ایک روایت کی روشنی میں وہ ایک بیوہ برہمنی کے بطن سے پیدا ہوئے تھے جس نے مارے شرم کے نومولود کو بنارس کے قریب ایک تالاب میں پھینک دیا تھا۔ ایک جلاہے کی نظر ان پر پڑی اور وہ اس بچے کو گھر اُٹھا لایا۔ کبیر نام رکھا اور مسلمانوں کے طرز پر پرورش کی۔ لیکن بڑے ہو کر وہ اسلامی شریعت کے پابند نہ رہ سکے۔ رامانج اس زمانے کے مشہور ہندو صوفی بزرگ تھے۔ جو مسلمان صوفیوں اور اسلامی تمدن سے متاثر تھے۔ اور ہندوؤں کو چھوت چھات، ذات پات اور پوجا پاٹ سے

نجات دلاکر مسلمانوں کے طرز پر انھیں رواداری، مساوات و اخوت عامہ کی راہ پر ڈالنا چاہتے تھے۔ کبیر نے رامانج کی شاگردی قبول کرلی اور رام نام کی مدد سے عرفان و حقیقت کا درس دینے لگے۔

کبیر کی شاعری میں دو پہلو خاص طور پر قابل توجہ ہیں۔ ایک عشق حقیقی کا پرچار دوسرے انسان کی اخلاقی اصلاح۔ عشق و محبت کو ان کی زندگی میں مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ عام صوفیوں کی طرح وہ محبت ہی کو انسان کا نجات دہندہ خیال کرتے تھے وہ رام کے نام کے سچے عاشق تھے اور اسی لئے جب وہ عشق کی کیفیات کا ذکر کرتے ہیں تو میر تقی میر کی عشقیہ شاعری ذہن میں ابھر آتی ہے میر نے کہا ہے کہ۔ "عاشقی کچھ کسی کی ذات نہیں" کبیر کا بھی یہی مسلک ہے۔ لکھتے ہیں :۔

پریم نہ باڑی اوپجے پریم نہ ہاٹ بکائے   راجہ پرجا جیہہ رچیں من دے لے جائے

اردو کے ایک صوفی شاعر اصغر گونڈوی نے کہا ہے۔

ہوتا ہے راز عشق و محبت انھیں سے فاش
آنکھیں زباں نہیں ہیں مگر بے زباں نہیں

کبیر داس کہتے ہیں :۔
پریم چھپایا نہ چھپے جا گھٹ پر گھٹ ہوئے
جو پے مکھ بولے نہیں۔ نین دیت ہیں روئے

اردو فارسی کے شعراء کے یہاں یہ خیال بہت عام ہے کہ جسے ہم ادھر ادھر تلاش کرتے پھرتے ہیں وہ شہ رگ سے بھی زیادہ ہم سے قریب ہے۔ کبیر نے اس خیال کو بڑے میٹھے اور پر اثر انداز میں نظم کیا ہے۔

پیتم کو پتیاں لکھوں جو کہوں ہووے دیس
تن میں من میں نین میں تا کو کہاں سندیس

کسی اردو شاعر نے کہا ہے :۔
بس ہو تو رکھوں آنکھوں میں اس آفت جاں کو
اور دیکھنے دوں میں نہ زمیں کو نہ زماں کو

کبیر نے بھی اس خیال کو نظم کیا ہے لیکن ان کا انداز بیان اس سے زیادہ دلکش و موثر ہے۔ کہتے ہیں :۔

آؤ پریتم موہنا پلک موند تو ہیں لوں
نا میں دیکھوں اور کو نا تو ہے دیکھن دوں

عشق کی آگ کا بیان ایک جگہ اس طور پر کیا ہے :۔

باڑ جلے جس لاکڑی کیس جلے جس گھاس
ویسے پیارے میں جلوں لگی تمہاری آس

ایک جگہ لکھتے ہیں کہ جس کے دل کے مندر میں پریم کا دیوتا قبضہ کر لیتا ہے پھر وہاں کسی قسم کے تفکر و آلام کا گذر نہیں ہوتا عشق کی مثال ایک ایسے باز کی ہے جس کے سامنے کوئی پنچھی پر نہیں مار سکتا۔

جہاں باج باسا کرے پنچھی رہے نہ کوئے
تہاں پریم گن جب بھیا پھر نہیں وکلپ کوئے

اس خیال کو حسرت موہانی نے اردو میں یوں نظم کیا ہے :۔

دلوں کو فکر دو عالم سے کر دیا آزاد
خدا جنوں کا ترے سلسلہ دراز کرے

غرض اس انداز کے سیکڑوں اشعار ان کے ملتے ہیں۔ چونکہ وہ اعلیٰ تعلیمیافتہ شخص نہ تھے اس لئے ان کے انداز بیان میں وہ چابکدستی و اثرانگیزی نہیں ہے جو سورداس، تلسی یا رحیم کے یہاں پائی جاتی ہے۔ ان کے یہاں زبان و بیان کی بھی بہت سی کمزوریاں ہیں اس کے باوجود ان کی شاعری کا دائرہ اثر بہت وسیع ہے۔ کبیر دراصل اردو کے نظیر اکبرآبادی ہیں جن کی شاعری میں گہرائی نہ سہی لیکن اس کی وسعت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ان کی اخلاقی شاعری میں صوفیوں کے پند و نصائح کا عام رنگ چھایا ہے۔ ایک طرف وہ انسان کو خودشناسی، خداترسی، خوش اخلاقی، مروت، ہمدردی، رواداری، اخوت، محبت اور بھائی چارہ کا سبق دیتے ہیں دوسری طرف اسکی اخلاقی کمزوریوں کا مذاق اڑاتے ہیں اور اسے عقبیٰ و دنیا کی بےثباتی کا احساس دلاکر اسے نیک عمل کی رغبت دلاتے ہیں۔ چند اشعار دیکھئے زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس کے سنوارنے بنانے کا گر ان میں موجود نہ ہو پھر لطف یہ ہے کہ بیان میں واعظانہ خشکی نہیں بلکہ لطافت و شیرینی ہے۔

۱۔ ایسی بانی بولئے من کا آپا کھوئے — اپنا من سیتل کریں اورن کو سکھ ہوئے
۲۔ آج کال کے بیچ میں جنگل ہوگا باس — اور اور ہل چلیں ڈھور چریں گے گھاس
۳۔ برا جو دیکھن میں چلا۔ برا نہ دیکھا کوئے — جب دل کھوجا آپنا مجھ سا برا نہ کوئے
۴۔ پانی کا ہے بلبلا اس مانش کی ذات — دیکھت ہی چھپ جائیں گے جیوں تارا پربھات
۵۔ جایا جایا سب کہیں آیا کہے نہ کوئے — جایا نام جنم کا رہن کہاں سے ہوئے
۶۔ چلتی چکیا دیکھ کر دیا کبیرا روئے — دو پاٹن کے بیچ میں ثابت رہا نہ کوئے
۷۔ کال کرے سو آج کر۔ آج کرے سو اب — پل میں پرلے ہوئے گی پھر کرے گا کب
۸۔ دکھ میں سمرن سب کریں سکھ میں کرے نہ کوئے — جو سکھ میں سمرن کرے تو دکھ کاہے کو ہوئے
۹۔ مائی کہے کمہار سے تو کیا روندے ہے موہیں — ایک دن ایسا ہوئے گا میں روندوں گی توہیں
۱۰۔ نہائے دھوئے کیا ہوا جو من میں میل سمائے — مین سدا جل میں رہے دھوئے باس نہ جائے
۱۱۔ کرنا تھا سو کیوں کیا اب کرکر کیوں پچھتائے — بویا پیڑ ببول کا آم کہاں سے آئے

(مچھلی)

کبیر کے ہم عصروں میں ایک اور مسلمان صوفی بزرگ ملک محمد جائسی نے ہندی شاعری میں بڑی شہرت حاصل کی۔ ملک محمد جائسی قصبہ جائس ضلع رائے بریلی کے رہنے والے تھے۔ مذاہب کے مطالعہ کا بڑا شوق تھا۔ ہندومت کا انھوں نے خاص طور پر مطالعہ کیا تھا۔ کبیر کے واعظانہ کلام سے وہ بہت متاثر تھے اور ان کے متصوفانہ کلام کا رنگ بہ حیثیت مجموعی وہی ہے جو کبیر کا ہے لیکن کبیر کے مقابلے میں ان کے کلام میں گہرائی اور لطافت دونوں چیزیں زیادہ ہے۔ کبیر زیادہ تر دوہے کہتے تھے اور مختلف خیالات کو مختلف شعروں میں نظم کر جاتے تھے۔ لیکن ملک محمد جائسی نے اپنے فلسفۂ زندگی کو مولانا روم اور تلسی داس کی طرح طویل مثنوی کی صورت میں بیان کیا ہے۔ ان کی مشہور تصنیف پدماوت ہندی کی پہلی طویل مثنوی ہے۔ جس میں رزم و بزم کا ہر پہلو نہایت کامیابی سے نظم ہوا ہے پھر بھی چونکہ اسمیں بزم سے زیادہ رزم کے کارناموں کا ذکر ہے اسے ہندی رزمیہ کا نام دینا چاہیئے۔ اس سے پہلے بھی کئی رزمیہ قصے ہندی میں ملتے ہیں۔ مثلاً کھمان راسو مصنفہ دلپت وجے یا دولت وجے آلھا اودل مصنفہ جگ نایک اور پرتھوی راج راسو مصنفہ چندبردائی اس میں صرف پرتھوی راج راسو فنی وادبی حیثیت سے اہم خیال کئے جانے کے لائق ہے۔ لیکن اس کا بہت حصہ چونکہ الحاقی ہے اس لئے بردائی کے کمال شاعرانہ کا صحیح اندازہ لگانا مشکل ہے

ملک محمد جائسی کی رزمیہ نظم تاریخی اور فنی ہر اعتبار سے اہم ہے اور ہندو مسلمان دونوں میں شیر شاہ سوری کے زمانے سے یکساں مقبول ہے۔ پدماوت کا موضوع جزیرہ سنگدیپ کی راج کماری پدماوتی اور رتن سین کی داستان معاشقہ ہے۔ نفس داستان صرف اس قدر ہے کہ رانی پدماوتی کے پاس ایک طوطا تھا۔ جو رانی کا راز دار تھا۔ یہ طوطا ایک شکاری کے ہاتھ لگا اور اس نے طوطے کو برہمن کے ہاتھ فروخت کر دیا۔ آخر میں یہ طوطا چتوڑ کے راجہ رتن سین کے ہاتھ لگا۔ راجہ نے طوطے کو اپنے محل میں رانی کی نگرانی میں رکھا۔ ایک دن بناؤ سنگار کرنے کے بعد رانی نے اپنے حسن و جمال کے زعم میں طوطے سے پوچھا کہ دنیا میں مجھ سے بھی زیادہ حسین و جمیل عورت تیری نظر سے گذری ہے۔ طوطے نے جواب میں رانی پدماوتی کا نام لیا۔ پدماوتی کا نام سن کر رتن سین اس پر عاشق ہو گیا کشاں کشاں جزیرہ سنگدیپ پہنچا اور پدماوتی کو بیاہ لایا۔ راگھو نامی ایک پنڈت نے پدماوتی کے حسن و جمال کی خبر علاء الدین خلجی کو پہنچائی۔ علاء الدین چتوڑ پر حملہ آور ہوا اور رتن سین کو گرفتار کر لیا۔ رہائی کی شرط یہ ہوئی کہ وہ پدماوتی یا پدمنی کو اس کے حوالے کرے۔ پدماوتی نے ادھر ایک تدبیر سوچی اور اس نے چند سپاہیوں کو زنانے لباس میں علاء الدین کے پاس بھیجا۔ یہ سپاہی پالکی سے اتر کر شاہی محل میں داخل ہوئے اور رتن سین کو نکال لائے۔ علاء الدین کو خبر ہوئی تو اس کے سپاہیوں نے تعاقب کیا۔ لڑائی ہوئی اور رتن سین مارا گیا۔ لیکن پدماوتی علاء الدین کے قبضے میں نہ آسکی اس لئے کہ جب اس کو رتن سین کی موت کی خبر ملی تو وہ چتا میں جا بیٹھی اور اپنی جان شوہر کے نام پر قربان کر دی۔

اس افسانے کو تاریخ کا رنگ دیا گیا ہے لیکن اس کا تاریخ سے کچھ زیادہ تعلق نہیں ہے۔ یہ ایک فرضی داستان ہے جسے ملک محمد جائسی نے شاعرانہ محاسن کے ساتھ نظم کر دیا ہے بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اس افسانے کے ذریعے ملک محمد جائسی نے تصوف کے نکات سمجھائے ہیں۔ خود ملک محمد جائسی نے قصے کے آخر میں بیان کیا ہے کہ اس نظم میں چتوڑ سے جسم انسانی۔ رتن سین سے روح اور پدماوتی سے عقل مراد ہے۔ بہ حقیقت کچھ بھی ہو پدماوت ایک طویل منظوم داستان کی حیثیت سے ہندی شاعری کی تاریخ میں نہایت اہم ہے۔

ملک محمد جائسی نے پدماوت کے علاوہ بے شمار دوہے بھی کہے ہیں۔ جن کا نمونہ ذیل میں دیا جاتا ہے۔

پی سے کہیو سندیسوا ہے بھونرا ہے کاگ — سو دھن برہے جو موتی جیسک دھواں ہم لاگ

(اے بھونرے اے کوّے میری پریتم سے جا کر کہنا کہ تمہاری عورت جدائی کی آگ سے جل مری اس کے مرنے اور آہ سے جو دھواں اٹھا وہ ہمارے لگ گیا اور ہم دونوں کالے ہو گئے)

یہ تن جاروں چھار کے کہوں کہ پون اُڑا د — مسکو تہیں مارگ اڑی پرے کنت دھرنے جاؤ

(جی چاہتا ہے کہ اس جسم کو جلا کر خاک کر دوں اور ہوا سے کہوں کہ اس کو وہاں سے اڑا لے جا جہاں میرا محبوب چلتا پھرتا ہے)

ہندی کے تیسرے مشہور و معروف مسلمان شاعر عبدالرحیم خانخاناں ہیں جو کہ ہندی میں رحیم یا رحمن تخلص کرتے تھے ——

عبدالرحیم خانخاناں اکبر کے نو رتنوں میں تھے اور ہندی، فارسی، عربی، ترکی اور سنسکرت میں دستگاہ خاص رکھتے تھے۔ یوں تو ہر زبان میں شعر کہنے کی قدرت تھی۔ لیکن انھوں نے ہندی اور فارسی کے سوا کسی اور طرف خاص توجہ نہیں دی۔ رحیم کا یہ فارسی شعر زبان زد خلائق ہے۔

شمار شوق نہ دانستہ ام کہ تا چند است
جز دایں قدر کہ دلم سخت آرزو مند است

ان کا شمار ہندی کے صف اوّل کے شعرا میں کیا جاتا ہے اور تلسی داس کے بعد وہ کلاسیکل ہندی کے سب سے بڑے فطرت نگار شاعر خیال کئے جاتے ہیں۔ فیضی و ابوالفضل کی صحبت۔ اکبر کی عام رواداری اور دین الٰہی کی تحریک نے انھیں آزاد خیال بنا دیا۔ چنانچہ مسلمان ہونے کے باوجود وہ کرشن اور رام بھگتی سے بے حد متاثر تھے۔ ان کے ہندی کلام میں رام اور کرشن کی محبت کا اثر پوری طرح نمایاں ہے۔ اپنے دوسرے معاصرین کی طرح وہ بھی علم و ادب کے شیدائی اور شعراء و ادبا کے قدردان تھے۔ انھوں نے احمد آباد میں ایک عظیم الشان کتب خانہ قائم کیا تھا

اس میں ہر صنف کی نادر کتابیں جمع کی گئی تھیں۔ اس کتب خانے کی ایک بڑی خصوصیت یہ تھی کہ اس عہد کے اکثر مشہور شعراء کے قلمی دواوین خود انھیں کے ہاتھ کے لکھے ہوئے موجود تھے اور ان کی دیکھ بھال کے لئے معروف و مشہور شاعروں اور ادیبوں کو مامور کیا گیا تھا۔ اس علمی و ادبی ذوق نے انھیں عربی و فارسی اور ترکی کے علاوہ سنسکرت و ہندی کی طرف بھی متوجہ کیا اور آخر کار ہندی شاعری میں انھوں نے وہ کمال بہم پہنچایا کہ ان کا شمار ہندی کے نہایت ممتاز شعراء میں کیا جانے لگا۔ وہ ہندی کے مشہور ترین شاعر تلسی داس کے معاصر اور ان کی شاعری و شخصیت سے بہت متاثر تھے، رحیم تلسی داس کو بھی دربار اکبری میں بلانا چاہتے تھے لیکن کامیاب نہ ہو سکے پھر بھی بقول کرشن چندر شرما۔ رحیم گوسوامی تلسی داس کے معتقدوں میں تھے یہ اور بعض روایتوں سے پتہ چلتا ہے کہ تلسی داس نے عبدالرحیم خانخاناں ہی کی خواہش پر والمیکی رامائن کو ہندی نظم کا جامہ پہنایا تھا۔ وہ خود ہندی کے بلند پایہ شاعر تھے اور شعراء و ادباء کی دل کھول کر قدر بھی کرتے تھے۔ دربار اکبری میں ان کی ادب نوازی کا ذکر بڑی تفصیل سے کیا گیا ہے۔ اس دور کے سارے بڑے شعراء نے رحیم کی شان میں قصیدے کہہ کر انعام و اکرام حاصل کئے ہیں۔ گنگ کوی کو انھوں نے ایک مرتبہ چھتیس ۳۶ لاکھ روپیہ انعام دیا تھا۔ چنانچہ رحیم کے متعلق یہ جو مشہور ہے کہ وہ شاعروں کو سونے میں تلا دیا کرتا تھا کچھ غلط نہیں ہے۔

انھوں نے ہندی کے تمام اوصاف سخن پر طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن جس چیز نے انھیں ہندی ادب میں زندہ جاوید بنا دیا وہ ان کے دوہے ہیں جن میں عاشقانہ و عارفانہ اور اخلاقی مضامین کو نہایت دلکش پیرائے میں نظم کیا گیا ہے۔ ان کے عشقیہ اشعار میں بھگتی تحریک اور اخلاقی اشعار میں دین الٰہی کی تحریک کا اثر اکثر جگہ نمایاں ہے۔ کبیر داس کی طرح ان کا لب و لہجہ مذہبی تنگ نظری اور تعصب سے پاک ہے۔ وہ ایک آزاد خیال آدمی تھے اور رنگ و نسل و ملت کو نظر انداز کر کے ساری دنیا کو باہمی اخلاق و محبت کا درس دیتے تھے۔ وہ گویا اردو شاعری کے مولانا حالی ہیں جن کے دائرہ محبت میں محبوب کے ساتھ ملک و قوم، بھائی و بہن۔ ماں باپ، بیوی بچے۔ سبھی لوگ شامل ہیں۔ ان کے عاشقانہ جذبات حالی کی طرح سچے۔ پاک اور متوازن ہیں۔ تخیلی عنصر اور رومانی دلکشی کم سہی لیکن فکر انگیزی اور سماجی زندگی کی عکاسی ان کے یہاں ہر جگہ موجود ہے۔ بقول رام چند شکلا وہ ہندی کے ایسے قادر الکلام شاعر تھے جنھیں تلسی داس کے برابر کرسی دی جاسکتی ہے۔ سادگی ان کے کلام کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ جا بجا لفظی صناعی سے بھی کام لیا گیا ہے لیکن یہ صناعی ضلع جگت سے نہیں بنتی بلکہ نفس مضمون کو دلکش و اثر انگیز بنانے میں مدد دیتی ہے ان کی تشبیہوں اور استعاروں میں بھی ندرت ہوتی ہے اور وہ کلام کے حسن و اثر کو دوبالا کر دیتی ہیں۔ ذیل کے چند اشعار دیکھئے۔ یہ عاشقانہ مضامین پر مشتمل ہیں اور ان میں اکثر شعری محاسن سمٹ آتے ہیں۔

جے رحیم تن من دیو۔ کیو ہردے میں بھون
تا سے دکھ سکھ کہے کی رہی کتھا اب کون

اے رحیم جس پر تن من نثار کیا جا چکا ہو اور جس نے دل میں گھر کر لیا ہو۔ اب اس سے شکوہ شکایت کس منہ سے کی جائے۔

رحمن دھاگا پریم کا جن توڑ و چٹکائے جائے
ٹوٹے سے جڑے نہیں بیچ گا نٹھ پڑ جائے

رحیم رشتہ محبت کو چٹکیوں سے توڑنے کی کوشش نہ کرو۔ یہ رشتہ ٹوٹ تو سکتا نہیں ہاں بیچ میں گانٹھ ضرور پڑ جائے گی۔

من سے رحیم نہیں ترپ درگ سے نہیں دوان
دیکھ نین جھے آدھ کریں من تہی ہاتھ بک جان

اے رحیم دل ایسا بادشاہ اور نظر جیسا دیوان ہونا مشکل ہے۔ عجیب شکل ہے کہ آنکھیں جس کی عزت کرتی ہیں دل اسی پر نثار ہو جاتا ہے۔

رحمن انگیا نیل کی رت میں پھٹی ریتک
منو کسوٹی طیسیم پر ریو ہیم کی لیک !

رحیم کی اخلاقی شاعری کا رنگ روپ ان کی عشقیہ شاعری سے بھی بہتر ہے۔ پند و وعظ جیسے خشک موضوع کو انھوں نے نادر تشبیہات اور اچھوتے انداز بیان سے نہایت دلکش بنا دیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے وہ سعدی شیرازی سے بہت متاثر تھے۔ اور ان کے طرز بیان کو بڑی حد تک اپنا لیا ہے۔ ان کی اخلاقی شاعری میں ایسی سادگی۔ خلوص۔ طنز و مزاح اور اثر آفرینی کی جھلک موجود ہے جو سعدی کے گلستان و بوستان کا طرۂ امتیاز ہے۔ چند اشعار دیکھئے ان میں تخئیلی ندرتوں کے ساتھ انداز بیان میں بھی جدتیں نظر آئیں گی نیک و بد صحبت کے اثرات پر آپ کو سینکڑوں مقولے اور اشعار مل جائیں گے۔ سعدی نے تو گلستان میں پورا ایک باب اس موضوع پر لکھا ہے اور نتیجہ نکالا ہے کہ بری صحبت سے پیر پیغمبر تک کے بچے خراب ہو جاتے ہیں۔ اس کی ایک مثال نوح علیہ السلام کا بیٹا ہے جو نبوت سے محروم کر دیا گیا۔

پسر نوح با بداں بہ نشست   نام اداز نبوتش گم شد

بوستان کے ایک قطعہ میں نیک صحبت کے اثرات ہیں انھوں نے لکھا ہے کہ جس طرح مٹی کا معمولی ڈھیلا پھولوں کے ڈھیر میں پڑے رہنے کے بعد معطر معنبر ہو جاتا ہے اور اس کی قدر و قیمت بڑھ جاتی ہے بالکل اسی طرح انسان اچھی صحبت سے فضل و کمال حاصل کر کے معروف و مشہور ہو جاتا ہے۔ غرض سعدی۔ ع ینت ممکن نہ کنند صحبت نیکاں تاثیر کا درس دیتے ہیں، ہاں جو چیزیں بالذات بدگہر ہیں، یعنی ان میں کوئی جوہر ذاتی نہیں ہے۔ ان پر اصلاح و ترتیب کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔

سگ بدریائے ہفت گانہ بشوے   چونکہ تر شد پلید تر باشد
خر عیسیٰ گرش بہ مکہ ررد   چوں بیاید ہنوز خر باشد

مولانا روم نے بھی یہی لکھا ہے کہ اچھوں کی صحبت اچھا اور بروں کی صحبت برا بناتی ہے۔

صحبت صالح ترا صالح کنند   صحبت طالح ترا طالح کنند

رحیم نے بھی اس موضوع کو ہاتھ لگایا ہے لیکن وہ اردو فارسی کے عام شعراء سے ہٹ کر ایک بالکل نئے نتیجے پر پہنچے ہیں۔ ان کے خیال میں جس طرح بدگہر اشیاء پر نیک صحبت کا اثر نہیں ہوتا بالکل اسی طرح جو چیزیں بالذات نیک صفات ہوتی ہیں ان پر بری صحبتوں کا اثر نہیں پڑتا۔ اس کی مثال وہ چندن یا صندل کے درخت سے دیتے ہیں۔

جو رحیم اُتم پر کرت کا کر سکت کسنگ
چندن وِش ویاپت نہیں لپٹے رہت بھجنگ

(اے رحیم جو لوگ طبعاً نیک ہیں برے لوگ ان کا کچھ نہیں بگاڑ سکتے۔ صندل زہر کا اثر قبول نہیں کرتا حالانکہ اس پر سانپ لپٹے رہتے ہیں)

فارسی اور اردو میں بھی صندل و سانپ کا ذکر بعض اشعار میں آیا ہے۔ مثلاً ایک شاعر نے لکھا ہے: محبوبہ کے ہاتھوں میں سیاہ چوڑیاں ایسی معلوم ہوتی ہیں جیسے صندل کی شاخ میں سانپ لپٹے ہوئے ہوں۔

سیہ چوری بدست آں نگارے　　بہ شاخ صندلیں پیچیدہ مارے

لیکن رحیم نے صندل و سانپ کی رعایت سے جو مضمون پیدا کیا ہے۔ وہ بالکل اچھوتا ہے اور عام ذہن اس طرف منتقل نہیں ہوگا اس طرح اخلاقی درس میں عام طور پر گداگر یا مانگنے والے کو ذلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ لیکن مجبور و محتاج کی مدد سے ہاتھ اٹھا لینے والے سے کوئی محاسبہ نہیں کیا جاتا نہ اسے اخلاقی کمزوری خیال کیا جاتا ہے۔ رحیم نے ان دونوں پہلوؤں کو نظر میں رکھا ہے ان کے خیال میں مانگنے والا یقیناً بے غیرت ہے اور اسے مردہ سمجھنا چاہئے۔ لیکن دینے سے انکار کرنے والا بھی کم بے غیرت نہیں ہے ذلیل و حقیر خیال کئے جانے کے لائق ہے۔

رحمن دے نر مر چکے جے کوں مانگن جائے
ان تے پہلے دے مرے جن مکھ سے نکست نائے

چند اشعار اور دیکھئے ان سب میں فلسفہ اخلاق کو شعریت میں ڈبو کر پیش کیا گیا ہے

سمپت سمپت جان کے سب کا سب کو دے
دیں بندھ بن دین کی رحیم کو شدھ لے

(دولت، مرتبہ اور حیثیت دیکھ کر لوگ ایک دوسرے کی مدد کرتے ہیں مجبور و محتاج کی خبر لینے والا خدا کے سوا کوئی نہیں ہے)

ہے وشا کل دیکھ کر لوگ کرت سنی مان
رحیم دین اناتھ کو تم بن کو بھگوان

(مرتبے اور وقت کو دیکھ کر لوگ کسی کی عزت کرتے ہیں۔ لیکن کمزور کی مدد کرنے والا بھگوان کے سوا کون ہے)

کام نہ کو آدے مول نہ کو لئے　　باز ٹوٹے باج کے صاحب چارہ دے

جس باز کے بازو ٹوٹے ہوتے ہیں (یعنی جو بے یار و مددگار ہو) نہ اس کی کوئی خبر گیری کرتا ہے نہ مول لیتا ہے)

بگڑی بات بنے نہیں لاکھ کرے گن کوے　　رحمن بگڑے دودھ کی متھے نہ ماکھن ہو

اب رحیم گاڑھی پڑی گاڑھے دو دو کام
سانچے تو جگ نہیں جھوٹے ملے نہ رام

(اب رحیم بڑی مشکل آپڑی ہے دونوں کام ایک ساتھ کیسے ہوں۔ سچ کو اپناتا ہوں تو دنیا جاتی ہے اور جھوٹ بولتا ہوں تو رام چھٹتے ہیں)

مغلیہ سلطنت کے زوال کے چند دن پہلے ایک اور ایسا مسلمان ہندی شاعر گذرے ہیں جنھوں نے خاص شہرت حاصل کی۔ ہندی شاعری کی تاریخ میں وہ "رس لین" کے نام سے مشہور ہیں۔ لیکن ان کا اصل نام سید غلام نبی تھا اور قصبہ بلگرام کے رہنے والے تھے ان کے ماموں میر عبدالجلیل بلگرامی مشہور ادیب گذرے ہیں "رس لین" نے بھاشا میں دو شعری مجموعے یادگار چھوڑے ہیں۔

۱۔ انگ درپن۔ جس میں محبوب کا سراپا بیان کیا گیا ہے اس میں ۱۷۰ دوہے ہیں اور یہ کتاب سنہ ۱۲۳۶ھ یا سنہ ۱۷۹۴ء میں مکمل ہوئی ہے۔

۲۔ رس بودھ۔ سنہ ۱۷۹۸ء میں لکھی گئی ہے۔ اس میں ۱۱۵۵ دوہے ہیں۔ بقول عقیدت الحسن صاحب "رس لین کا عام انداز بیان سیدھا سادہ اور سہل ہے۔ ان کے اشعار سمجھنے کے لئے ذہن پر زور نہیں دینا پڑتا۔ جو کچھ کہتے ہیں پورے طور پر محسوس کر کے بیساختہ طریقے سے کہتے ہیں۔ زبان پر اتنی قدرت ہے کہ مشکل سے مشکل مضمون کو بھی بڑے سہل انداز میں ادا کر جاتے ہیں۔ تشبیہات و استعارات

کے بادشاہ ہیں اور سرا پا نگاری کے ماہر[1]۔ چند اشعار بطور نمونہ یہاں درج کئے جاتے ہیں :۔

کمت چند پرنی دیوس بڑھا ماس ماس کرٹھیائے
تو ڈو مکھ مدھ رائی لکھے پھیکو پڑ گھٹی جائے

(چاند جو ہر مہینے گھٹتا بڑھتا رہتا ہے۔ جانتے ہو کیوں ایسا ہوتا ہے۔ بات یہ ہے کہ جب وہ اوّل اول نکلتا ہے تو اپنے غرورِ حسن میں بڑھتا ہی جاتا ہے۔ پھر ایک بار جب تمہارے چہرے پر نظر پڑتی ہے تو مارے شرم کے پھیکا پڑ جاتا ہے اور گھٹنا شروع ہو جاتا ہے۔

تج سنگھاس راج ادر۔ آسن اک لبیکھ
چھٹے نہ آسن کون کو بھوون سرانس دیکھ

(بادشاہ ہو یا فقیر تیرے تیر مژگان اور کمان ابرو سے اے مرے محبوب کوئی شخص بچکر نہیں نکل سکتا۔ سبھی زخمی ہو جاتے ہیں)

مکھ سسی نرکھی - چکوا ور تن پانیپ لکھی مین
پد پنکج دیکھت بھنور ہونت نین رس لین

(اس کے چاند جیسے مکھڑے کو دیکھ کر چکور حیران ہے اور اس کے پانی جیسے صاف شفاف جسم پر مچھلی فدا ہے۔ اور میری آنکھوں کا یہ حال ہے رس لین۔ کہ اس کے کنول جیسے پاؤں کو ٹکٹکی لگا کر دیکھ رہی ہیں۔ گویا بھنورے کی طرح اس کے چاروں طرف پھرتی رہتی ہیں اور وہاں سے ہٹنے کا نام نہیں لیتیں)۔

جیسا کہ میں نے مضمون کے آغاز میں بتایا ہے ان چار بڑے شعراء کے علاوہ ہندی کے متعدد مسلمان شعراء گذرے ہیں اور ان سب کی زندگی و کلام کم وبیش ہندی ادب کی تاریخ میں محفوظ ہے۔ یوں بھی ہندی شاعری کی تاریخ میں صفِ اوّل کے شعرا کی تعداد کچھ ایسی زیادہ نہیں ہے۔ بارہویں صدی عیسوی سے لے کر مسلمانوں کے عہدِ زوال تک ہندی کے نامور شعراء میں سور داس۔ کبیر۔ بہاری لال۔ تلسی داس۔ رحیم۔ بھوشن۔ میرا بائی۔ ملک محمد جائسی۔ اور رس لین کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ ہندی ایوان شاعری کے ان نورتنوں میں چار مسلمان ہیں۔ اس لئے یہ کہنا غلط نہیں ہے کہ ہندی کلاسیکل شاعری میں اُردو کی طرح ہندو اور مسلمان دونوں کا برابر کا حصّہ ہے۔

ختم شد

---

[1] نگار نومبر ۱۹۵۶ء

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ آلارا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور دنیا میں یہ کیوں کر رائج ہوا۔ اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے۔ قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)

مذاکرات نیاز

یعنی نیاز کی ڈائری۔ جواہر یارات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے ایک بار اس رسالہ کو شروع کر دنیا اخیر تک پڑھ لینا ہے یہ جدید ایڈیشن ہے جس میں صحت و نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔ قیمت دو روپے۔ علاوہ محصول

فراستِ الید

اس کے مطالعہ سے ہر ایک شخص انسانی ہاتھ کی ساخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل عروج و زوال۔ موت و حیات وغیرہ پر پیشین گوئی کر سکتا ہے۔

قیمت۔ ایک روپیہ۔ علاوہ محصول

مَالہٗ و علیہٖ

حضرت نیاز نے اس کتاب میں بتایا ہے کہ فن شاعری کس قدر مشکل فن ہے اور اس میدان میں بڑے بڑے شاعروں نے بھی ٹھوکریں کھائی ہیں اور اس کا ثبوت انھوں نے دور حاضر کے اکابر شعراء مثلاً جوش۔ جگر سیماب وغیرہ کے کلام کو سامنے رکھ کر پیش کیا ہے۔ ملک کے نوجوان شاعروں کیلئے اس کا مطالعہ ازبس ضروری ہے۔ قیمت دو روپے علاوہ محصول

مجموعہ استفسارات

تاریخی علمی اور ادبی معلومات کا ایک قیمتی ذخیرہ۔ قیمت۔ تین روپے علاوہ محصول

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے

تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیانِ طریقت اور علمائے کرام کی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ سم قاتل ہے۔ زبان، پلاٹ، انشاء کے لحاظ سے ان افسانوں کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ قیمت آٹھ آنے (علاوہ محصول)

نقشہائے رنگا رنگ

غالب کی فارسی شاعری غزل گوئی اور اس کی خصوصیات پر نیاز فتحپوری کا ایک مقالہ قیمت۔ آٹھ آنے ۸/ علاوہ محصول۔

انتقادیات حصۂ اوّل

حضرت نیاز کے انتقادی مقالات کا مجموعہ

فہرست مضامین یہ ہے۔ اردو شاعری پر تاریخی تبصرہ۔ اردو غزل گوئی کی عہد بہ عہد ترقیاں اور مومن۔ ظفر۔ نظیر میاں نظام شاہ۔ سیماب اکبرآبادی۔ سید محمد میر سوز۔ نواب آصف الدولہ۔ فراق گورکھپوری۔ شیفتہ۔ ریاض گورکھپوری کی۔ شاعری پر نقد و تبصرہ۔ کاغذ دبیز۔ حجم ۳۸۴ صفحات قیمت للعہ

شاعر کا انجام

حضرت نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا سب سے پہلا افسانہ جو اپنی ندرت خیال و بلند انشاء پردازی کے لحاظ سے جواب نہیں رکھتا۔ قیمت ایک روپیہ عہ/

انتقادیات حصۂ دوم

ایران و ہندوستان کا اثر جرمن شاعری پر

فارسی زبان کی پیدائش پر مورخانہ نظر۔ ادبیات و اصول نقد، فنون ادبیہ و حقیقت نگاری پر فاضلانہ مقالات اس میں حصہ اول کے بھی بعض مقالات شامل ہیں۔ قیمت چار روپے للعہ

جذبات بھاشا

ہندی شاعروں کے کلام کا لاجواب انتخاب

مع تنقید

حضرت نیاز کے قلم سے

قیمت۔ ایک روپیہ عہ/

RD. No 466

رجسٹرڈ نمبر ایل ۴۶۶

نگار کے خاص نمبر

سالنامہ ۱۹۲۳ء

(مومن نمبر) مومن نمبر ختم ہو چکا تھا اور اس کی مانگ بہت زیادہ تھی۔ اسلئے دوبارہ شائع کی گئی ہے۔ مومن کے مطالعہ کے لئے اس کا پڑھنا از حد ضروری ہے۔ قیمت۔ پانچروپے (علاوہ محصول)

جنوری، فروری ۱۹۴۸ء

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی شکست و نقشہ
اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اس
کے دوہ ندین کو نہ بھول جائیے۔ جس پر مسلم حکومت کی بنیا قائم ہوئی تھی۔
قیمت۔ آٹھ روپیہ (علاوہ محصول

جنوری، فروری ۱۹۴۹ء

افسانہ نمبر

نگار کا افسانہ نمبر جس میں تقریباً بتیس افسانے بہترین اہل قلم کے شامل ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے باآسانی معلوم کیا جاسکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اصول ہیں اور ہر اصول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہئے۔ قیمت چار روپے

جنوری، فروری ۱۹۵۱ء

(مشرقی وسطیٰ نمبر) اس سالنامہ کے
دو حصے ہیں۔ پہلے حصہ میں ایران، عراق، مصر، فلسطین وغیرہ۔ ممالک اسلامی
سیاست اور ان کی موجود اقتصادی حالات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسرے حصے
پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور اس کے اسباب ظاہر کیا گیا
چھ روپے (سے ر) علاوہ محصول

سالنامہ ۱۹۵۲ء

(حسرت نمبر) جس میں ملک کے تمام اکابر ارباب ادب نے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت ایسا کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت دیکھنے کی ضرورت نہ ہوگی حسرت کی شاعری کا مرتبہ معلوم کرنے کے لئے اس کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ قیمت چار روپے (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۴ء

(فرمانروایان اسلام نمبر)

فرماں روایان اسلام، یہ تاریخ اسلام کا نچوڑ ہے جس میں زمانہ نبوی سے لیکر اس وقت کی تمام مسلم حکومتوں کے شجرے، ان کے عروج و زوال کو رکھا گیا ہے۔ یہ سالنامہ دراصل تاریخی کتاب ہے جو ہر شخص کے پاس ہونا چاہئے۔ قیمت پانچروپے۔

سالنامہ ۱۹۵۵ء

(علوم اسلامی و علمائے اسلام نمبر) مع تتمہ جس میں
فنون پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ اور یہ بتایا گیا ہے کہ مسلم
نے علوم و فنون کی ترقی میں کیا حصہ لیا ہے۔ ایسکے علاوہ
ممالک اسلامیہ کے اکابر علم و ادب کے مختصر حالات و
خدمت کا ذکر کیا گیا ہے۔ قیمت پانچروپے (علاوہ محصول

سالنامہ ۱۹۵۶ء

(خدا نمبر) خدا کا تصور عہد تاریک تک بیش تاریخ تبصرہ و مذاہب عالم پر آٹھ روپے (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۸ء

(معلومات نمبر) یہ سالنامہ مجموعہ ہے بہت سی ایسی تاریخی علمی ادبی اور مذہبی معلومات کا جن کا علم ہر شخص کے لئے ضروری ہے۔ گویا یہ ایک قسم کی سائیکلو پیڈیا ہے۔ قیمت۔ پانچروپے۔ (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۹ء

اسلام و تعلیمات اسلام کا صحیح مطالعہ روایتی اصول سے ہٹ کر خالص عقلی اخلاقی نقطۂ نظر سے۔ تنقیح اسلام نمبر قیمت۔ چار روپے

سالنامہ ۱۹۶۰

نگار کا انشائے لطیف نمبر جو بہترین
پاروں کا مجموعہ ہے (مع نقاد
قیمت چار روپے (علاوہ محصول

سالنامہ ۱۹۵۷ء

(اصناف سخن نمبر) غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی، مرثیہ وغیرہ جملہ اصناف سخن پر ذخیرہ معلومات۔ قیمت پانچروپے

سالنامہ ۱۹۶۱

(غالب نمبر) جس میں مرزا کی حا
شاعری کی خصوصیات بالکل نئ
سے پیش کیا گیا ہے۔ قیمت چار

منیجر نگار لکھنؤ